

Octavio Paz

下卷

帕斯选集

Selected Works of Paz

[墨西哥] 奥克塔维奥·帕斯

赵振江等 编译

作家出版社



获 奖 理 由

他的作品充满激情,视野广阔,渗透着感悟的智慧并体现了完美的人道主义。



下卷

帕斯选集

Selected Works of Paz

[墨西哥]奥克塔维奥·帕斯
1990年获奖

赵振江 等编译

作家出版社

（京权）图字：01－2006－0415号

图书在版编目（CIP）数据

帕斯选集/（墨）帕斯著；赵振江等编译. －北京：作家出版社，2006.1

（诺贝尔文学奖精品书系）

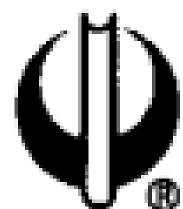
ISBN 7－5063－3526－3

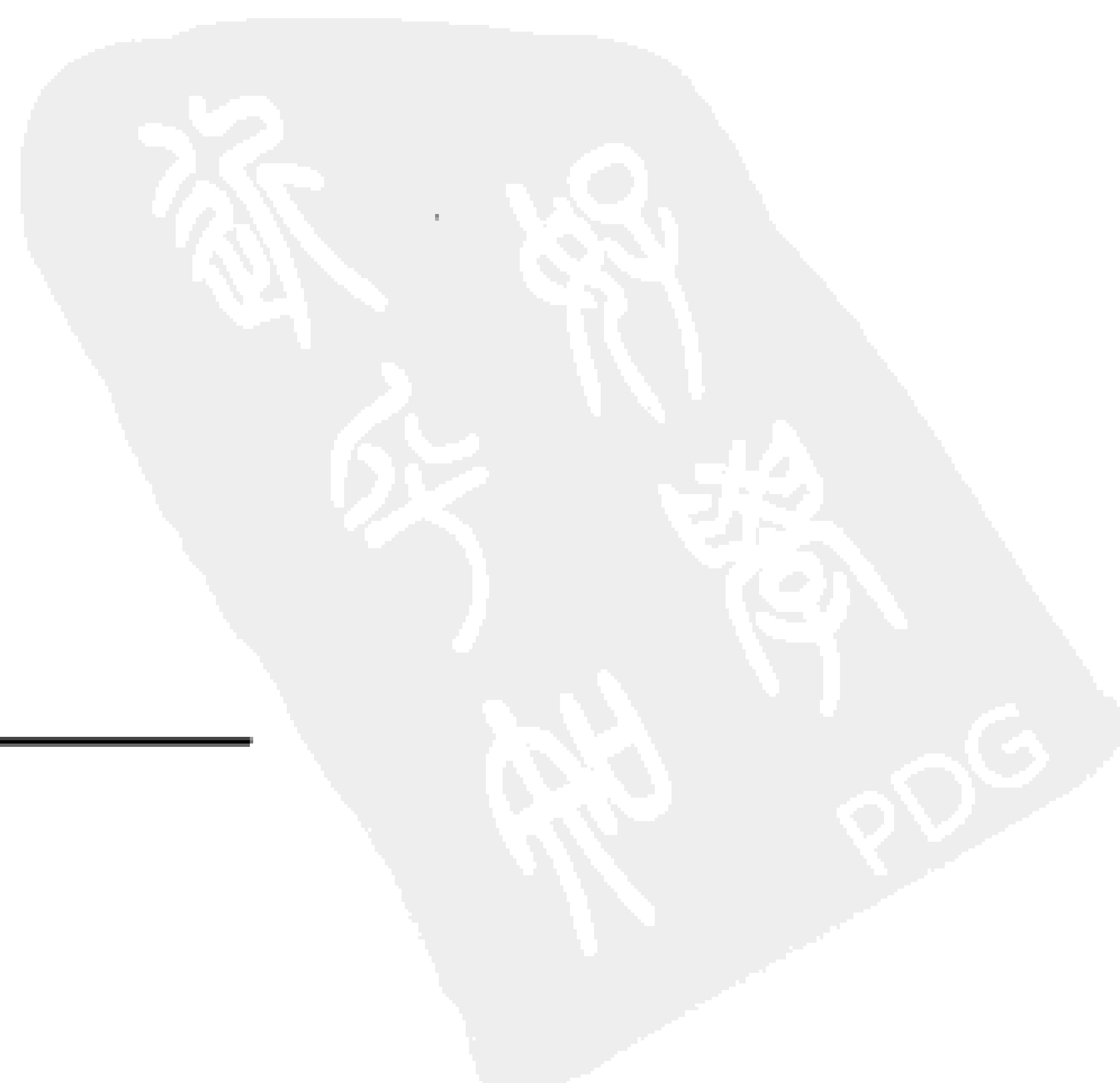
Ⅰ.帕… Ⅱ.①帕…②赵… Ⅲ.①帕斯－文集②文学－作品综合集－墨西哥－现代 Ⅳ.I731.15

中国版本图书馆CIP数据核字（2005）第146908号

帕斯选集（上下卷）

作者：（墨西哥）奥克塔维奥·帕斯
编译：赵振江 等
责任编辑：唐晓渡
装帧设计：曹全弘
出版发行：作家出版社
社址：北京农展馆南里10号　　邮码：100026
电话传真：86－10－65930756（出版发行部）
86－10－65004079（总编室）
86－10－65389299（邮购部）
E－mail：wrtspub@public.bta.net.cn
http://www.zuojia.net.cn
印刷：紫恒印装有限公司
开本：640×960　1/16
字数：1160千
印张：75.75　　插页：24
版次：2006年7月第1版
印次：2006年7月第1次印刷
ISBN 7－5063－3526－3
定价：98.00元







帕斯选集

[墨西哥] 奥克塔维奥 · 帕斯　　1990 年获奖

希尼诗文集

[爱尔兰] 西默斯 · 希尼　　1995 年获奖

英国旗

[匈牙利] 凯尔泰斯 · 伊姆莱　　2002 年获奖

幻　象

[爱尔兰] 威廉 · 叶芝　　1923 年获奖

巴比特

[美国] 亨利 · 辛克莱 · 刘易斯　　1930 年获奖

古都 · 雪国

[日本] 川端康成　　1968 年获奖

萧伯纳戏剧选

[英国] 乔治 · 萧伯纳　　1925 年获奖

魔　山

[德国] 托马斯 · 曼　　1929 年获奖



吉檀迦利

［印度］拉宾德拉纳斯·泰戈尔　1913年获奖

旧金山来的先生

［俄罗斯］伊凡·阿列克谢耶维奇·蒲宁

1933年获奖

圣－琼·佩斯诗选

［法国］圣－琼·佩斯　1960年获奖

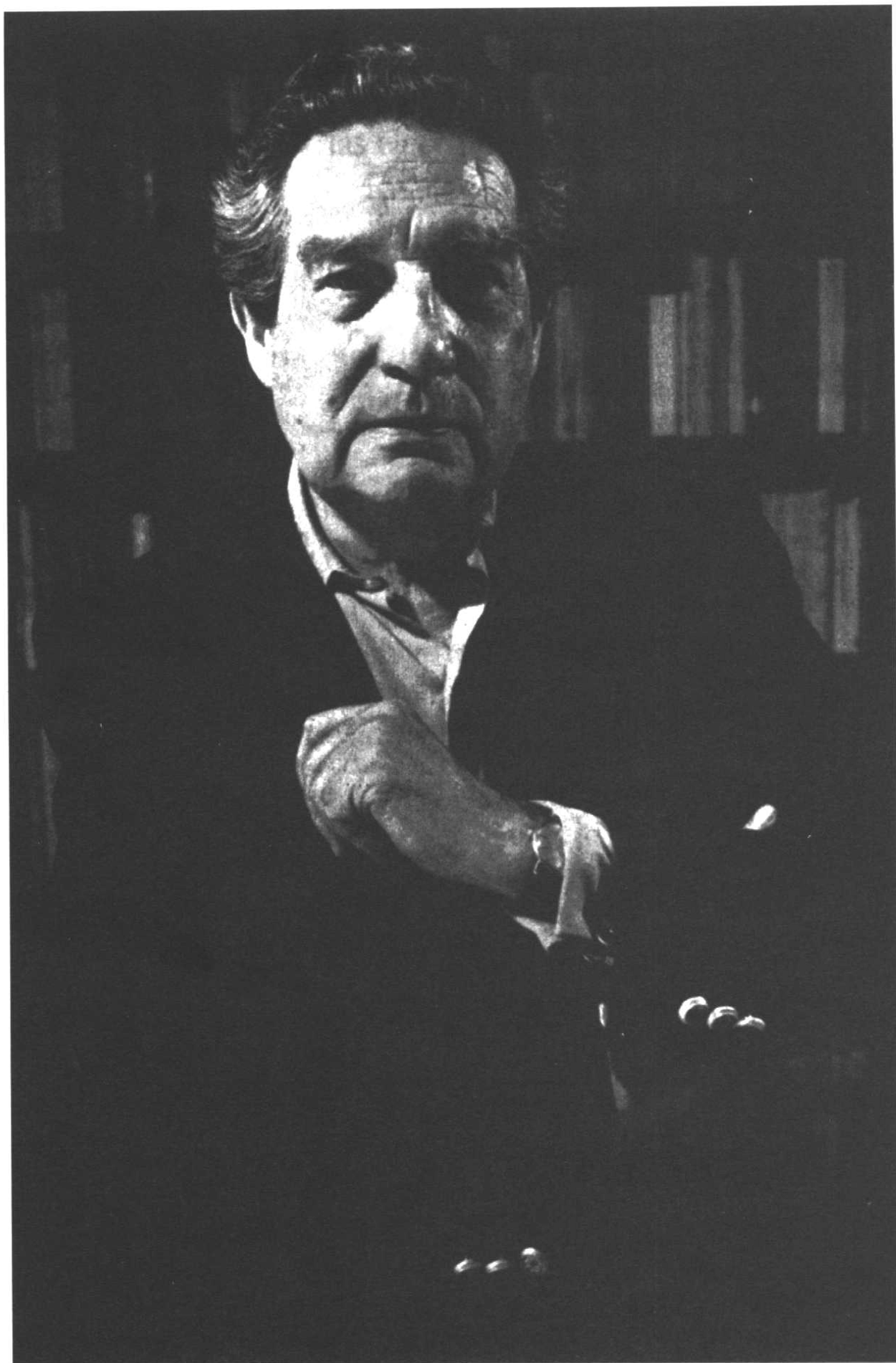
万延元年的Football

［日本］大江健三郎　1994年获奖

田园交响曲

［法国］安德烈·纪德　1947年获奖





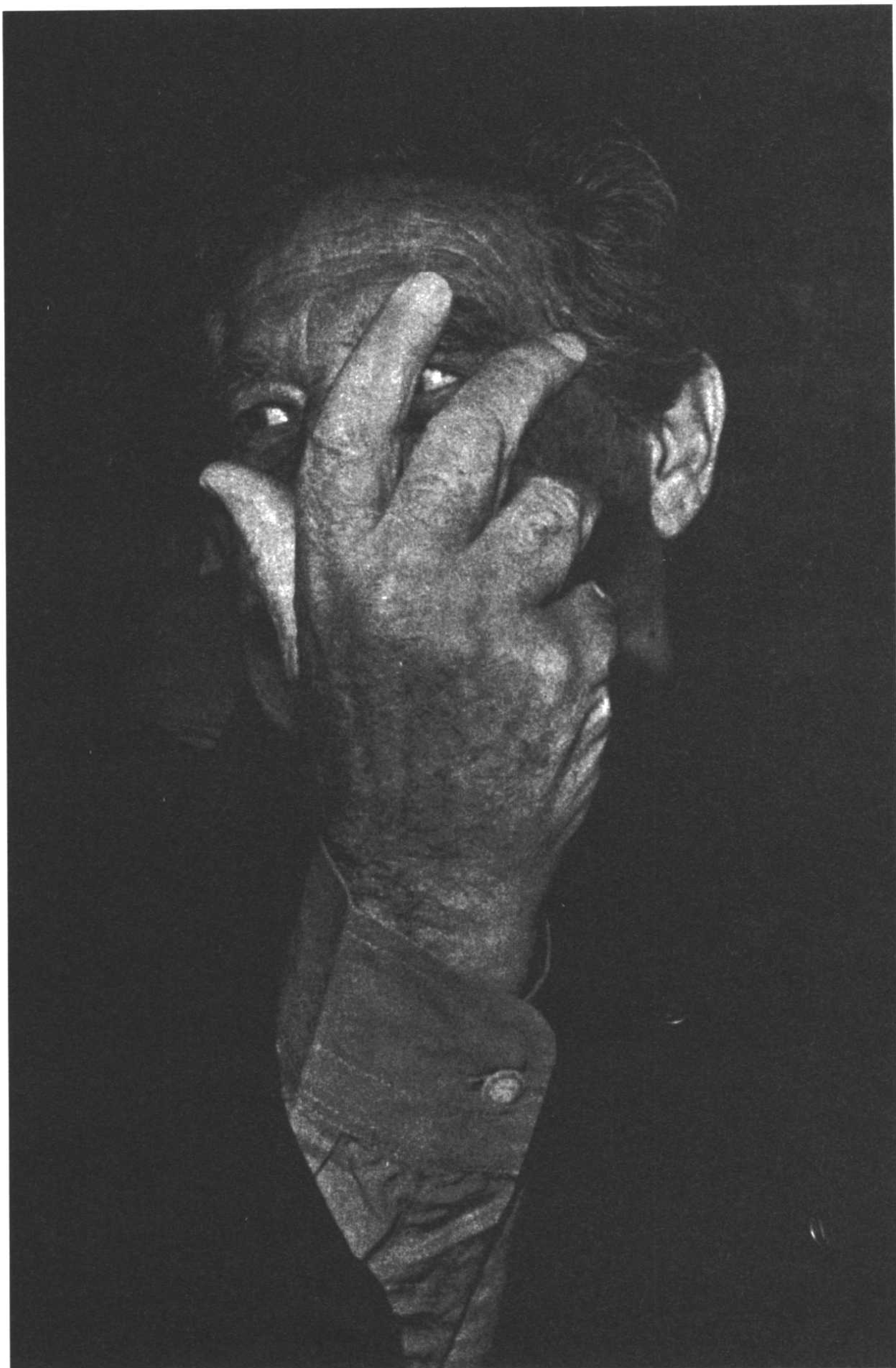
书房中的帕斯　　*法布里吉奥·莱昂／摄*



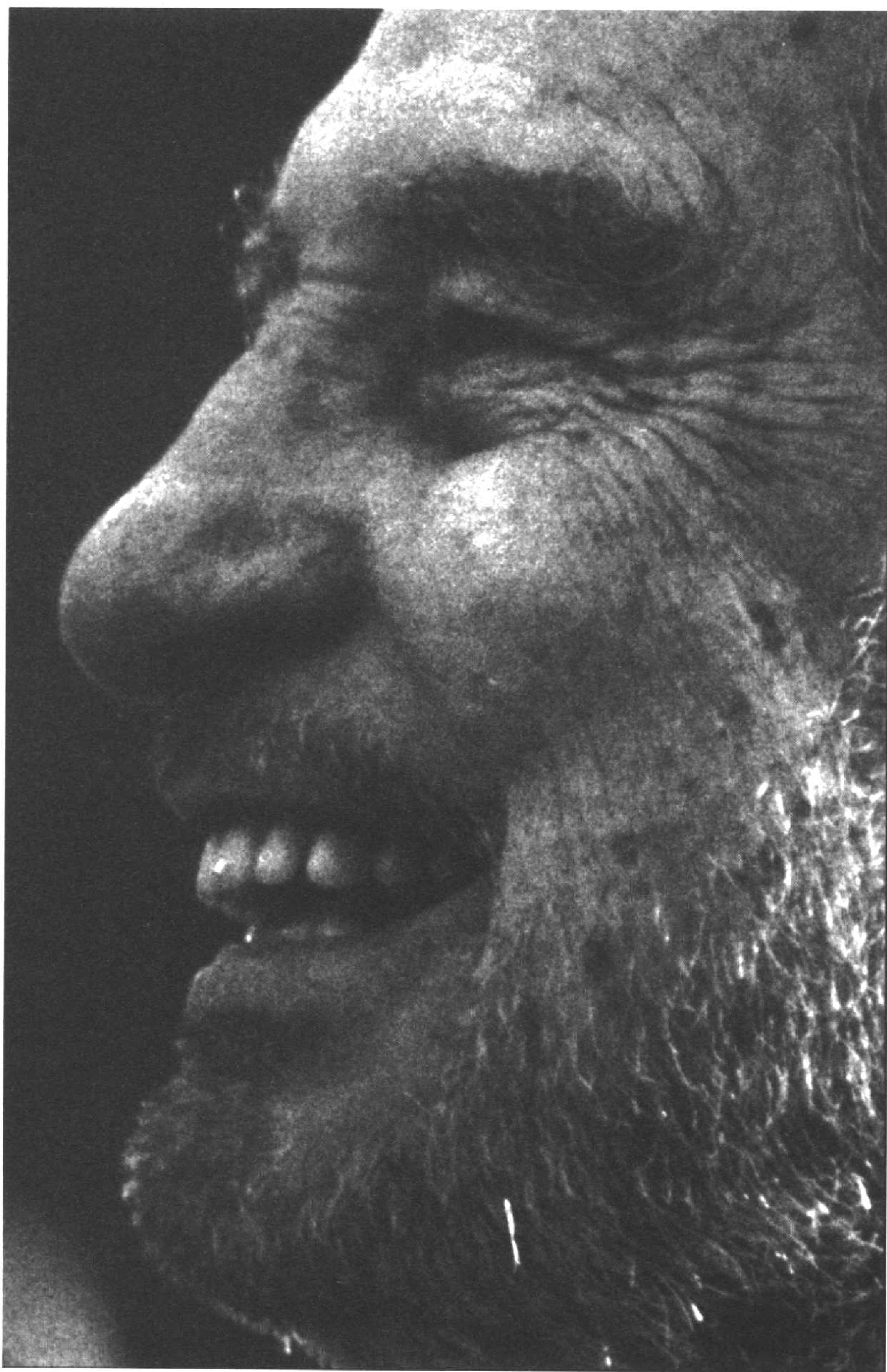
帕斯：进还是出　　*罗赫里奥·库埃亚尔／摄*



帕斯夫人拍摄的帕斯（1996）



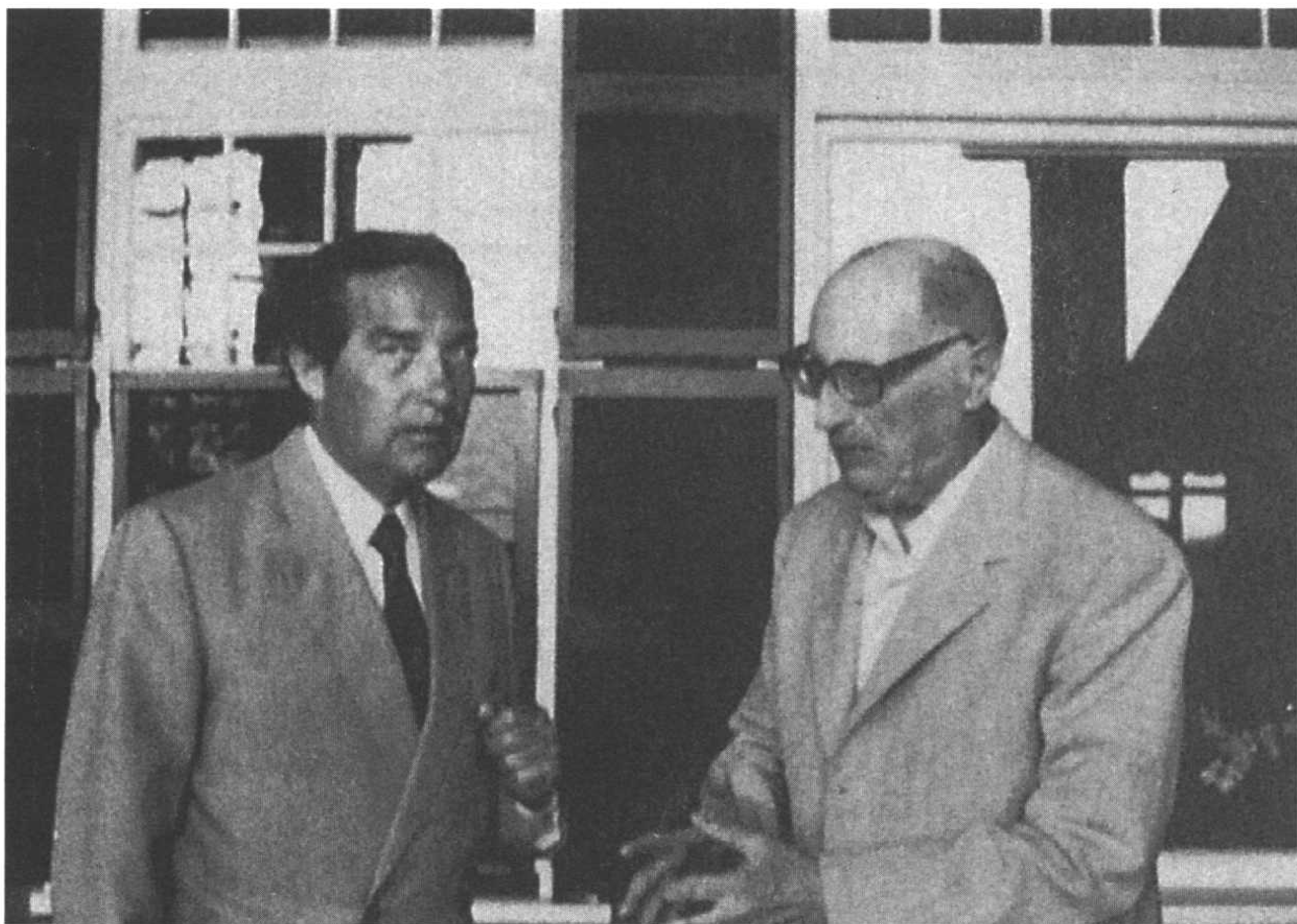
帕斯：呈现和遮蔽　　罗赫里奥·库埃亚尔／摄



历经沧桑的帕斯　　*埃尔内斯托·拉米雷斯／摄*



自家花园里的帕斯



帕斯与西班牙诗人豪尔赫·纪廉（1969）

帕斯与阿根廷作家科塔萨尔（1968）



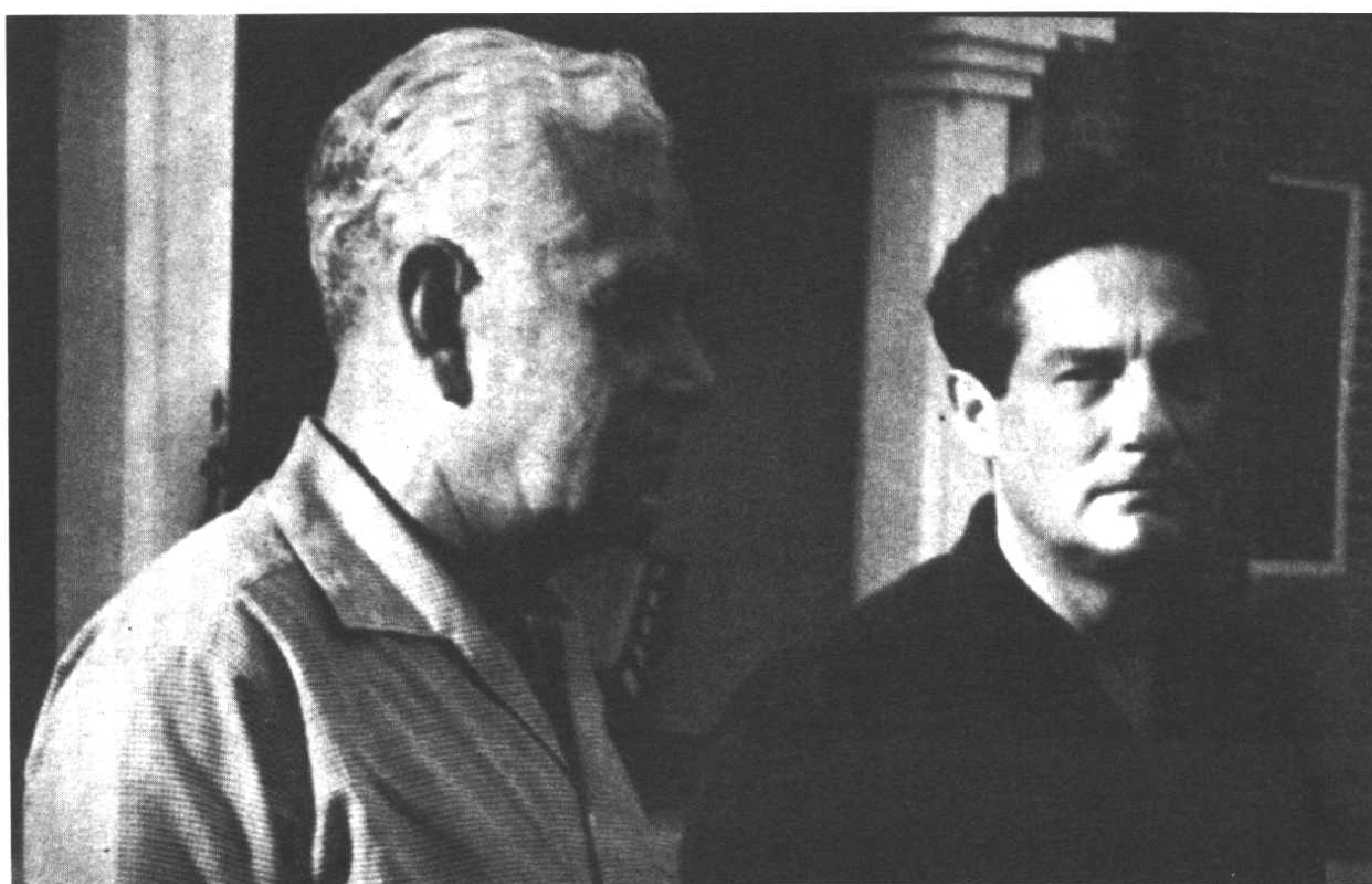


帕斯与路易斯·布努埃尔（1980）



帕斯与博尔赫斯（1981）

鲁菲诺·塔玛约与帕斯在印度新德里　*奥尔卡·塔玛约／摄*





比奥依·卡萨雷斯、帕斯、玛丽·何塞·帕斯与何塞·比扬科

里卡多·萨拉萨尔／摄



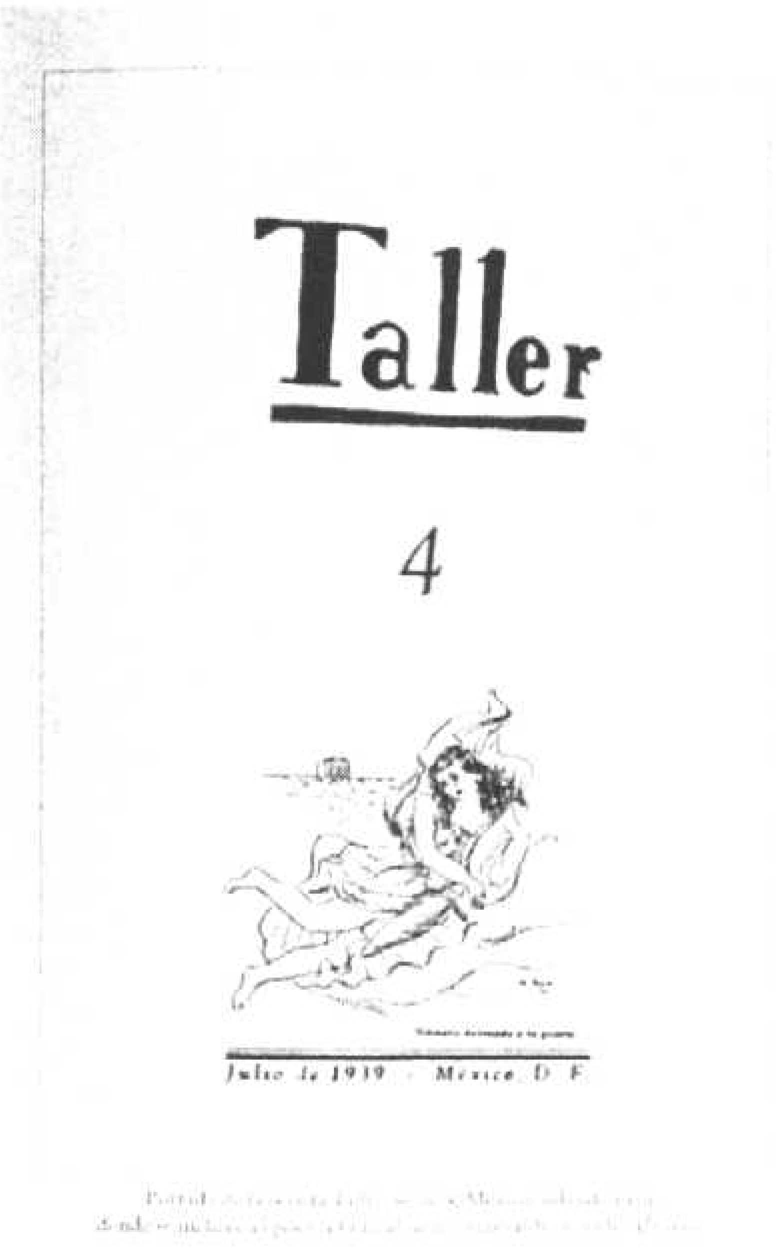
帕斯与玛丽·何塞·帕斯（1970）　　*纳迪内·马科瓦／摄*



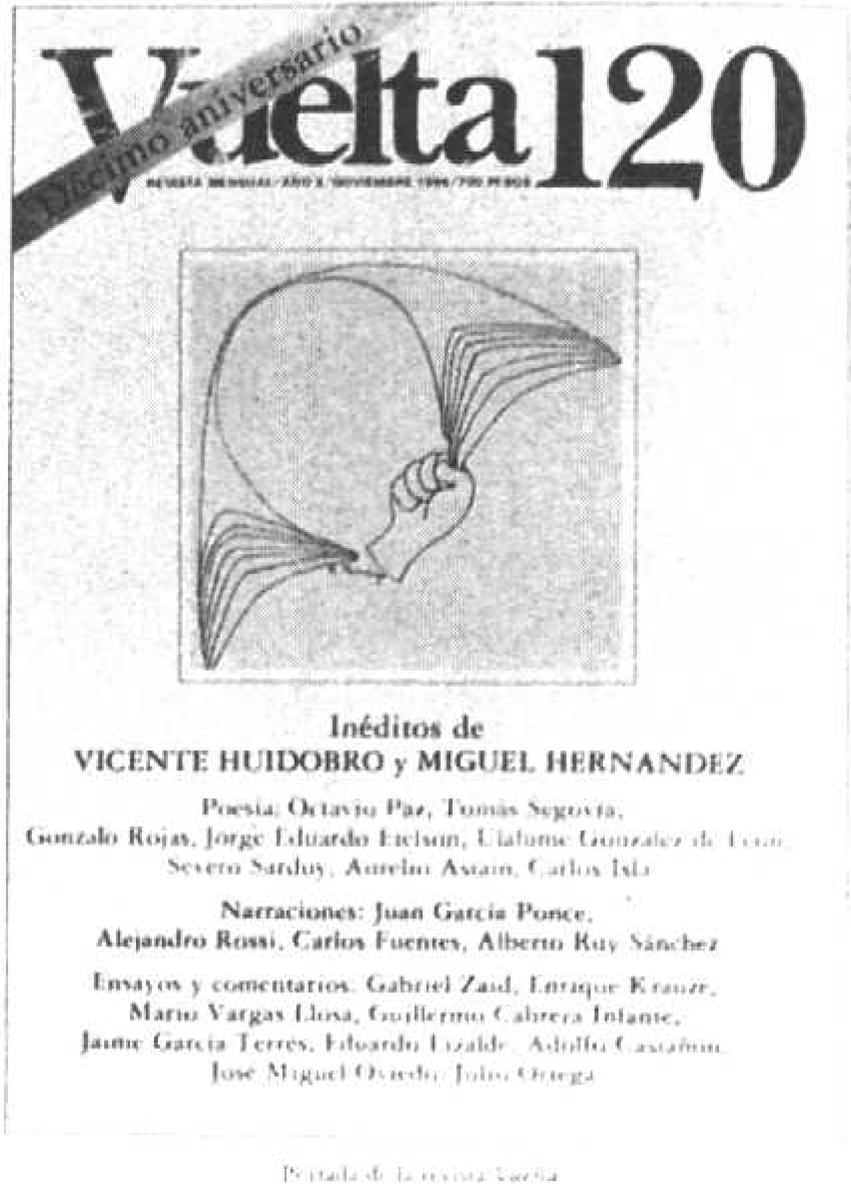
帕斯与玛丽·何塞·帕斯（1990）


SVENSKA AKADEMIEN
har vid sin sammankomst
den 11 oktober 1990
i överensstämmelse med
föreskrifterna i det av
ALFRED NOBEL
den 27 november 1895 upprättade
testamentet beslutat att
1990 års Nobelpris i litteratur
skall tilldelas
OCTAVIO PAZ
"för en lidelsefull diktning med vida
horisonter, präglad av sinnlig intelligens
och humanistisk integritet"
STOCKHOLM DEN 10 DECEMBER 1990

1990 年授予帕斯的诺贝尔文学奖证书



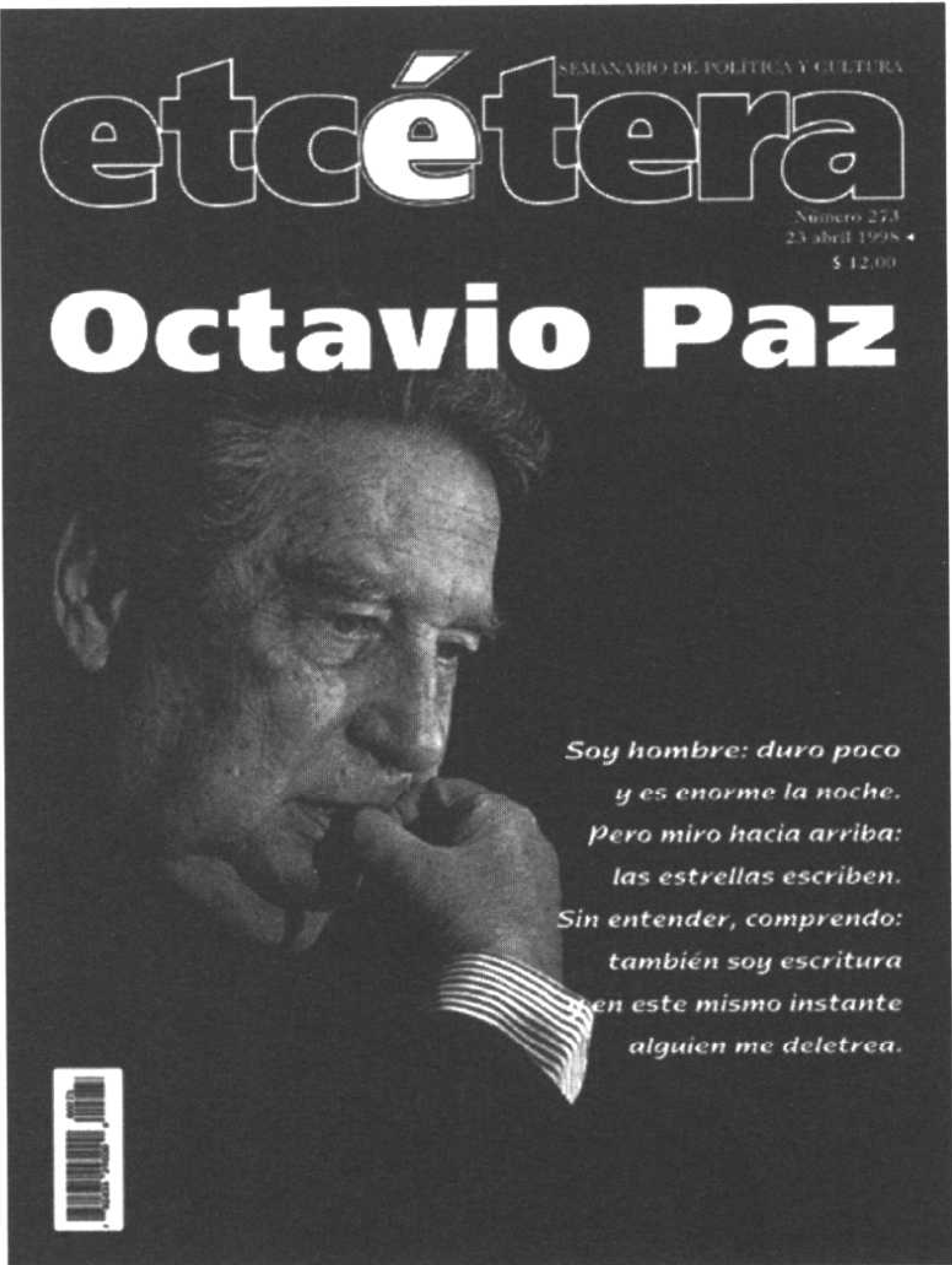
《车间》杂志第 4 期
封面（1939 年 7 月）

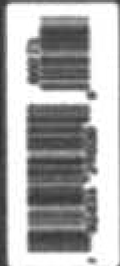


《回归》杂志封面



《当代人》杂志封面





杂志封面上的帕斯

ABC

SABADO CULTURAL

Número-186 18-gosto-1984

OCTAVIO PAZ

ESCRIBO esta página ante esos setenta jovencísimos años del poeta mexicano Octavio Paz, premio Cervantes 1981; ante ese homenaje, espero que grandioso, con que sus paisanos celebran la efeméride. Gran fecha de excepcional ocasión porque «ya se acerca la edad o ya es venida», la dorada época que valora y conmemora el oro; quiero decir el tiempo en que los hombres celebran en vida a la vida, hacen palmas y luminarias por sus poetas, todavía vivos, todavía capaces de perdurables encendimientos. Así Octavio Paz, en una plenitud envidiable, recibe, oye, va a oír físicamente los «claros clarines» de su propio y merecido homenaje.

En los altos de este agosto que alguna piedra negra, acabada y sombría, ha puesto a nuestras letras, coloquemos piedra blanca, como el poeta quería, al pedestal ganado de un nombre que queremos nuestro. En su cercanía y en su distancia, en su lengua, que es la nuestra, y en la música de su palabra, que es dueña y señora de otra merecida melodía. La poesía, que es la primera palabra, que une por la raíz, y ahí no se engaña nadie. El homenaje de España a un hombre que habla en español no tiene que ser otra cosa que un silencio, una forma de contemplación sobre la que se van los ojos, una manera de entendimiento que cobra estatura en cuanto se proclama.

En esto del habiar no «cierra España» filas ni privilegios; abre a la canción puentes de plata, sendas de pan llevar, de habla llevar, de llevar paz (¡Dios mío, qué apellido!). Octavio Paz ha abierto el español para el mundo y ha sido para la poesía en español la flecha del hondero de Ortega. Objetivo que acaso no importa porque los poetas tienen la diana en el día que vendrá más que en este en que vivimos y nos desalmamos, y preparan con generosidad el «músculo hereditario», la claridad y la verdad transmisibles para todos los que, a trancas y barrancas, les seguimos como podemos. Pero querer es poder; creer es poder. Así yo me uno, como quiero y como puedo, a este homenaje al gran poeta hermano. Frente al mar Mediterráneo, digo, si vale de algo, mi verdad. Sin libros y sin datos. Un poco de arena se escurre entre mis

de llevar paz (¡Dios mío, qué apellido!). Octavio Paz ha abierto el español para el mundo y ha sido para la poesía en español la flecha del hondero de Ortega. Objetivo que acaso no importa porque los poetas tienen la diana en el día que vendrá más que en este en que vivimos y nos desalmamos, y preparan con generosidad el «músculo hereditario», la claridad y la verdad transmisibles para todos los que, a trancas y barrancas, les seguimos como podemos. Pero querer es poder; creer es poder. Así yo me uno, como quiero y como puedo, a este homenaje al gran poeta hermano. Frente al mar Mediterráneo, digo, si

Valencia, que dictábamos en Alicante, donde unos muchachos rubios y altísimos y unas muchachas prietas y de ojos brillantes se burlaban a hurtadillas de mi corbata... Dije al hablar de la poesía española del siglo que siempre había un poeta hispanoamericano



que seguía, o creaba, o vertebraba, o completaba, o hacía mejor y más entera la poesía en español; más concretamente, la poesía de unas promociones quizá privilegiadas de poetas de la Península. El «Noventa y ocho» había tenido nada menos que a Rubén Darío; en el «Veintisiete», a César Vallejo y a Vicente Huidobro; el «Treinta y seis», a Pablo Neruda. Nosotros, los inmediatos, a Octavio Paz.

Digo mi verdad en la misma orilla donde tantas veces la he dicho. Y es buena ocasión ésta para escribirlo. Para hablar hacia dentro donde tantas veces, año tras año, lo he he-

que seguía, o creaba, o vertebraba, o completaba, o hacía mejor y más entera la poesía en español; más concretamente, la poesía de unas promociones quizá privilegiadas de poetas de la Península. El «Noventa y ocho» había tenido nada menos que a Rubén Darío; en el «Veintisiete», a César Vallejo y a Vicente Huidobro; el «Treinta y seis», a Pablo Neruda. Nosotros, los inmediatos, a Octavio Paz.

Digo mi verdad en la misma orilla donde

deleite que me acerca siempre a su prosa —¿qué buen poeta no está siempre respaldado y enriquecido por una prosa excelente?— un artículo de ese agudísimo escritor catalán que es Pere Gimferrer. Hablaba de un verso de Bernardo López García, el denostado y facilísimo autor de esas décimas al «Dos de Mayo» que todos hemos aprendido en las clases voluntarias de las prácticas del colegio. «Facilidad, mala novia», que escribió Pedro Salinas. Gimferrer se fija en lo que ya se fijó Juan Ramón Jiménez, en ese verso «entre ripioso y májico, arbusto solitario de confusas ramas, en la igual mala décima, digno de la salvación y engarce de un Jorge Guillén decimista ilustre»...

Dice el octosílabo, enigmáticamente genial: «Que el sol indo tornasola...» Juan Ramón Jiménez, tan atinado y punzante, tan sabio y «gourmet» de toda poesía que se acercara al misterio, por él tan perseguido y tantas veces alcanzado, está aquí recordado inteligentemente por Gimferrer, y sobre los dos, y Dios sobre todos, ese verso increíble, saledizo en el parterre sin podar de la retahíla chinchineante del «Oigo patria tu aflicción...»

Cuando yo leía el magnífico artículo de Gimferrer vino a mi memoria el lúcido acogimiento de la glosa juanramoniana y no dejaba de pensar en Octavio Paz y en esos poetas americanos que vienen a iluminar, con una claridad que es la misma, y distinta, y mayor tantas veces, la hoguera sucedida de la gran poesía española. Ese sol indo esmalta, reinventa, redescubre, mitifica, embruja, magnetiza, torna sola la gran materia verbal, fonética, rítmica y transmutadora de nuestra lírica. Octavio Paz es uno de esos soles: el que corresponde a nuestra generación. El enorme ensayista y prosista que hay en él —se sigue cumpliendo la regla— se ha acercado como pocos españoles «de dentro» al siempre tímidamente defendido tesoro de nuestra literatura, y dejándose de sutilezas hipercientíficas de tópica servidumbre, sin miedo a escándalos que rompe su vivo ardor contra lo establecido —porque él tiene setenta años mucho más puros y jóvenes que los nuestros— se atreve a decir, por ejemplo: «Frente a Calderón el pensamiento de Ra-

malta, reinventa, redescubre, mitifica, embruja, magnetiza, torna sola la gran materia verbal, fonética, rítmica y transmutadora de nuestra lírica. Octavio Paz es uno de esos soles: el que corresponde a nuestra generación. El enorme ensayista y prosista que hay en él —se sigue cumpliendo la regla— se ha acercado como pocos españoles «de dentro» al siempre tímidamente defendido tesoro de nuestra literatura, y dejándose de sutilezas hipercientíficas de tópica servidumbre, sin miedo a escándalos que rompe su vivo ardor contra lo establecido —porque él tiene setenta años mucho más puros y jóvenes que

ABC介绍帕斯的专页

目　录

孤独的迷宫

变之潮流

附　录:诗人在自己的土地上:与帕斯对话(选译)

孤独的迷宫

帕丘科以及其他的种种极端

对我们来说，谁都曾在某一时刻感到过自己的存在是如此奇特、珍贵，并且不能与人分享。这种启示几乎总是发生在少年时期，对自我的发现表现就是看到自己的孤单；在世界与我们之间展开一面看不见摸不着的墙：我们意识的墙。事实上，我们刚一出生就感到了孤独；然而孩子和大人可以通过游戏和工作超越或忘记自身的孤独。而介于童年和青年之间的少年，则在这无限丰富的世界面前有一刻的不知所措。少年人惊异于这种存在。惊异引发了思考：探身意识的河流，他自问：这张从深处慢慢显露，因水波变形了的脸是我的么？生存的独特——孩提时代纯净的感觉——变成了疑惑与提问，变成了充满问号的意识。

对于处于发展阶段的民族，他们面临相似的问题。他们的生存即表现为一个问句：我们是谁？怎样实现我们之所以为我们的这一点？很多时候，我们对这些问题的回答被历史否认了，可能是因为所谓“人民的智慧”只是对某种刺激的一种反应情结；面对不同的情况，回答可以不同，试图保持不变的国民性格亦是如此。尽管那些写国民心理的杂文几乎总是带有虚幻色彩，我还是觉得在有些时候人们转向自己，向自己发问，这种固执是很有启示意义的。唤醒历史意味着我们意识到自身的独特性，在我们投身行动前的某一刻静静的沉思。诺瓦里斯说[1]：“当我们梦到我们在做梦时，梦就要醒了。”因此，如果我们对问题的解答后来被时间更改，这并没有什么。同样，少年也不在意他在水中看到的那张脸将来会有什么变化：第一眼看上去它像解不开的迷，像一块布满裂缝与符号的圣石，老人的面具是一些无形的面孔凝结的历史，有一天这些面孔会再次浮现，疑惑，不安，被一道

---

① 1772—1801，德国诗人弗雷德里希·冯·哈登贝格男爵的笔名。

凝视的目光所挖掘。就因为这道目光，这些面孔变成了脸，然后变成了面具，含义，历史。

在我们国家，这种对独特性意义的关注——我也参与其中——很早就让我感到多余且危险。和质问自己相比，创造、建设现实世界不更好吗？这个世界不会屈从于思考它的人而是有能力投身其中的人。我们能将自身与其余民族区分开来的并不是那一向令人怀疑的我们性格的独创性——可能这是一直变化的环境的结果——而是我们创造的独创性。我以前以为一件艺术品或一个具体的行动比最深刻的描述都更能定义墨西哥人，不只是因为这些东西表现了墨西哥人，而且还因为这些东西在表现的同时再造了墨西哥人。我的发问像其他人的一样，对我来说就像自己面对现实时怯懦的借口；所有关于我们所追求的墨西哥人性格的那些思考，就是我们缺乏创造力的精明托词。我曾像萨穆埃尔·拉莫斯[①]一样认为自卑感使我们特别喜欢分析，还以为要解释我们缺乏创造力的原因，与其说是因为我们耗尽了创造力而增长了评论的能力，不如说是因为对我们自身能力一种本能的不信任。

然而，就像少年人无法忘记自我一样——只是他们刚走到这一步就离它远去了——我们不可避免的会质问自己，思忖自己。我并非想说墨西哥人本性爱评论，而是我们经历了一个充满思考的年代。大革命轰轰烈烈的阶段过去之后，墨西哥人思考并不时审视自己，这是很自然的。我们都曾问过自己的那些问题现在很可能在五十年之后变得难以理解。也许，新的情况会引发新的反思。

我思考的对象并不是所有住在墨西哥的人，而是一个特定的团体。由于不同的原因，这些人意识到了自身的生存，也意识到了墨西哥人的生存。与人们想像的相反，这个群体人数是有限的。在墨西哥的土地上，不仅不同种族与语言共存，而且还有不同的历史水平。有的人生活在史前阶段；也有的像欧多米人[②]那样，因遭连续的入侵而迁移，生活在历史的边缘。除这些极端之外，还有的在同一块土地或相隔仅几公里的地方共存着几个历史时期。他们相互对峙，相互忽视，相互吞噬。在同一片天空下，信奉的神明不同，习俗不同，历法

① 1897—1959，墨西哥哲学家，引发对墨西哥人本体论的关注，致力于美学研究。
② 墨西哥土著居民。

不同，道德观念不同，同时居住着“隐士佩德罗”① 时代的天主教徒和第三纪的雅各宾派们”。古代永远不会彻底消失，所有伤口即使是最古老的也还在流血。有时，就像那些科尔特斯②征服墨西哥之前的金字塔几乎总会藏有其它金字塔一样，在一个城市或一个灵魂里混合并搀杂着敌对或相异的观点与感情。③

墨西哥具有自我意识的少数民族并非构成一个不变或封闭的阶层。他们不只是唯一活跃的阶层——相对于周围西班牙式的惰性而言——而且日益塑造着国家的形象。他们成长并征服着墨西哥。所有人最终都会感到自己是墨西哥人。比如，任何一个穿越边境的人都足以作证。他们穿越边境是为了隐秘的问自己那些萨穆埃尔·拉莫斯在《人的轮廓与墨西哥文化》中提到的问题。我必须承认的是这篇杂文中的很多思考都是在墨西哥以外在其旅居美国的两年中产生的。我记得，每当我倾向于美国的生活，想要从中寻找意义时，我都会遇到自己那副发问的形象。那个形象，从富丽堂皇的美国深处显露出来，那是美国对我的问题给予的第一个也可能是最深刻的回答。因此，当我试图探究当今墨西哥人的某些特征时，首先，谁的墨西哥就成了真理的关键，成了决定性问题。

我在美国生活之初有一段时间住在洛杉矶，那里住有超过一百万的墨西哥人。第一次见到这座城市，除了天空的纯净和那些星罗棋布富丽堂皇的建筑的丑陋，空气中模糊的墨西哥味道也会让游客大吃一惊，很难用言语或概念确切表达。这种墨西哥味道——装饰风格，随意且丰富，马虎、热情又保守——在空气中飘荡。我说是飘荡，因为它既不融合也没有被淹没在周围的世界里——那个美国人的世界，这

① 1050—1115，受命教皇乌尔瓦诺二世在欧洲传道，宣传针对伊斯兰的第二次十字军东征。

② 埃尔南·科尔特斯（Hernán Cortés 1485—1547）：十六世纪初征服墨西哥的西班牙殖民者。

③ 关于不同历史阶段混合与共存的问题，近代历史提供了很多例证：波菲里奥的新封建主义（我采用的这种说法在历史分区上是否原创还有待历史学家最终确定）服务于实证主义这种资产阶级哲学，以此来证明其历史正确性；卡索和巴斯孔塞洛斯——大革命的思想启蒙者——利用布特鲁和柏格森的思想与波菲里奥的实证主义相抗衡；在一个新生的资本主义国家里进行社会主义教育；政府办公楼墙上那些革命壁画……所有这些明显的矛盾都要求对我们海纳百川的历史和文化进行重新审视——原注。

是个准确又有效的事实。它飘荡，却不反抗；它被风吹着保持着平衡，有时像云雾一样消散，有时像升天的火箭一样突现出来。它匍匐，重叠，膨胀，收缩，入睡或进入梦乡，支离破碎的美。飘荡：不停的存在，不停的消失。

这与一个人在街上遇到的墨西哥人有些相似。尽管他们已经在那儿居住多年，穿一样的衣服，讲一样的语言，并为自己的出身感到羞愧，但没有人会把他们与真正的美国人弄混。别以为身体特征像老百姓想像的那样起着决定作用。我觉得把他们与周围人群区分开来的是他们身上鬼鬼祟祟不肯安分的那股劲，那是属于乔装打扮的人的，属于害怕旁人目光的人的，别人可以把他们扒光然后赤条条的扔在那。如果和他们说话，你会发现他们的感情就像钟摆一样，像一个丧失了理智没有节奏剧烈摇晃的钟摆。这种精神状态——或者说是无精神的状态——产生了所谓的“帕丘科”。大家知道，“帕丘科”指的是这样一群年轻人，他们一般出身墨西哥，生活在美国南部城市，他们从穿着到言行都与众不同。他们是本能的叛逆者，已不止一次的引发美国人针对他们的民族主义。但“帕丘科”们对前辈的种族或国籍并不维护。尽管他们的态度体现出一种固执而且几乎是狂热的生存意愿，然而这种意愿没有确定任何具体的东西，除了他们不想和周围的人一样生存的决心。我们将会看到，这种决心是自相矛盾的。“帕丘科”不想回到墨西哥原籍；也不想——至少表面上——彻底融入美国生活。唯一的动机就是否定自我，那是一个自相矛盾的结，一个谜。第一个谜就是他们的名字：“帕丘科”。这是个没有明确表明出身的词，它什么也没说，又什么都说了。多奇怪的词呀！没有确切含义，或者更准确的说，它像一切民间创造一样承载了太多的含义！不管我们愿不愿意，这些人是墨西哥人，是墨西哥人可以达到的极端之一。

帕丘科们不能融入一个文明，此外这个文明还排斥他们。对于敌对气氛，帕丘科只能报以对自己个性的愤怒的肯定。[①] 其他的阶层反

---

① 近些年来在美国出现了很多群年轻人追忆战后的帕丘科。事情只能这样：一方面，美国社会对外封锁了大门；另一方面，他们强化内部凝聚力。帕丘科不可能进入美国的生活，被排斥，就懵懂过活，断绝与外界往来，没有自己的目标。边缘生活，无定形，是的，然而是一种寻找自身真正形式的生活。原文注。

应方式不同。比如黑人，被民族排外情绪所驱，他们努力“越过那条线”以进入美国社会。他们想成为其他人那样的公民。墨西哥人受到的排斥不那么强烈，但他们远没有想过去试着适应周围的模式，他们肯定双方的不同，强调这种不同，还试图使之更显著。通过一种古怪离奇的时尚和无政府主义的行为，他们不仅指出一个没能同化他们的社会的不公和无能，也表达了继续保持不同的个人意志。

了解这种冲突的原因是没有必要的，去探究有没有解决办法就更没有必要了。在很多地方都存在着不能与周围人群享受同等机会的少数民族。这一事实的独特之处在于他们固执的保持不同，在于这些无依无靠的墨西哥人——没有同伴，没有自身价值的孤儿——以一种紧张和焦虑肯定着自己与世界的不同。帕丘科已完全丧失了他们的遗产：语言，宗教，习俗，信仰，只剩下一个躯壳和没遮没拦的灵魂，面对所有人的目光他赤手空拳。他的伪装掩护了他，同时，也暴露并隔绝了他：隐藏了他也展示了他。

他们穿的衣服——有种刻意的美，面对其明显的含义没有必要留步——并不表示他们属于某个派别或群体。帕丘科是一个开放的社会：在这个充满多元宗教与域外风情服饰的国家，人们想要感受到一些比“美国的生活方式”[①] 这种抽象理念更活泼具体的气氛，帕丘科注定会满足这种需求。帕丘科的服饰不是制服，也不是普通服饰。它只是一种时尚，就像所有的时尚一样，它来源于新颖——莱奥帕尔迪[②]说过，新颖是死亡的母亲——和模仿。

服饰的新颖在于夸张。帕丘科把这个时尚引向极端并带来了美。那么好，引领美国时尚的原则之一就是舒适。帕丘科重返唯美的潮流，使服饰变得“不实用”了。这样一来他们否认了自己所追求模式的原则，挑衅由此而生。

这种叛逆不过是一种空头的喜好，这是针对他们想反叛的模式对另一些模式进行的夸张，而非对祖辈服饰的回归或一种新服饰的发明。一般情况下，边缘人物通过衣着强调其与周围社会分离的决心：要么是为了建设一个新的更封闭的群体，要么是为了确定自己的独

---

① 原文为英语。
② 1798—1837，意大利作家。

特。至于帕丘科，我们看到一种自相矛盾：一方面，他们的衣着把他们隔离并区分开来；另一方面，这种衣着又表示了对他们想要否认的那个社会的崇敬。

这个矛盾也可以以另一种可能也更深刻的方式表达：帕丘科是一个不动声色又心怀不轨的小丑，他的目的不是引人发笑，而是使人恐惧。这种虐待狂的姿态与一种自卑自贱的愿望结合起来，我觉得正是构成了其深层次的特点：他明白突出是危险的，也知道自己的行为惹恼了社会；没关系，他寻找、吸引追捕与丑闻。惟其如此他才能与这个他激怒的社会建立一种更生动的关系：牺牲品，这样才能在这个不久前还忽视他的世界上占有一席之地；罪犯，是他们该死的英雄之一。

在我看来，美国人愤怒是因为他们觉得帕丘科是一种神秘的人，因此实际上也是危险的人。其危险性来自于其独特性。所有人都不约而同的在他们身上看到了某种混杂、骚乱又狂热的因素。在其周围产生了一些互相矛盾的迹象：他的独特似乎得益于时而不祥时而有利的力量。有些人说他们少见的色情；另一些人说他们腐化中不乏挑衅。他们身边不缺乏爱情与好运，或者是恐惧与厌恶。帕丘科似乎象征着自由，混乱与禁忌。总之，是一种应该取消的东西；也是一种只可能与其进行不公开的秘密接触的人。

消极而又目中无人，帕丘科任凭这些自相矛盾的现象堆砌在他头上，直到有一天，他们在痛苦的自我满足之后，在酒吧争斗、在攻击或暴乱中爆发。那时，在追捕中，他将发现自己的真谛，自己的本来面目，自己赤裸裸的一面，即自己是个贱民，是个不属于任何一部分的人。这个从挑衅开始的圆圈闭合了：现在他为了进入那个排斥他的社会准备投降。这是他犯下的罪，做下的丑事，现在，他成了牺牲品。人们终于承认了他的身份：他的产品，他的孩子。最终他找到了新的父母。

“帕丘科”通过隐秘且冒险的途径试图进入美国社会。不过他自己妨碍了自己的进入。帕丘科脱离了自己的传统文化，有那么一刻他觉得自己就是孤独和威胁的化身。他否认自己走出的那个社会，也否认美国社会。“帕丘科”走向外界，但并非为了融入周围，而是为了对其发起挑战。一个自杀性表情，“帕丘科”什么也没肯定，什么也

没维护，除了他那被惹恼了的“不”的姿态。这并不是一个充实而亲密的团体，而是一处外露的创伤，一个向世人展示的伤口。同样，这个伤口也是一种野蛮的装饰，任性而荒诞。这个伤口自己笑话自己，它乔装打扮，然后外出狩猎。“帕丘科”就是自己打扮自己以此来吸引猎人注意的猎物。追捕解救了他，打破了他的孤单：他只有依靠进入这个他表面上拒绝的社会才能得救。孤独与罪恶，一致与得救，变成了对等的词。①

如果这种事情发生在离开祖国很久的人身上，他们已几乎不会说祖辈的语言。对他们来说，那些把他们与其文化连接在一起的隐秘的根基已几乎丧失殆尽，那还怎么说别人呢？他们的反应不会那么病态，但是这个国家的伟大最初给人带来的头晕目眩一旦过去，所有人都会本能的持以批评的态度，而决不会屈从。我记得一个为伯克利的美丽所惊叹的朋友曾对我说：“嗯，这儿的确很漂亮，但我还是不能完全理解它。在这儿连小鸟都说英语。如果我连花的真正名字都不知道我怎么能喜欢她呢？她的英语名字已经和她的颜色、花瓣融为一体了，那个名字已经成了那件东西本身了。如果我说叶子花，你会想到那些在你家乡看到的叶子花。她们攀附在白蜡树上，紫红的，雍容华贵；或者爬在墙上，某天下午沐浴在一束银光下。叶子花是你生存的一部分，你文化的一部分，这才是你忘记后又想起来的事。这里非常漂亮，但不是我的，因为他们说的李子树和桉树不是为我说的，也不是跟我说的。”

的确，我们把自己封闭在自我里了，我们更加深化并强调了所有那些将我们分离，隔开，区别的意识。我们的孤独感加重了，因为我们不去寻找同胞，也许是怕从他们身上看到自己，也许是感到维护我

---

① 毫无疑问，在“帕丘科”的形象里有很多方面都没有体现在这个描述里。但是，我觉得，语言与举止的混合性毫无疑问反映了他们在两个互不妥协但又虚荣的想调合并超越的世界之间的心理摇摆，即美国的和墨西哥的。“帕丘科”并不是指墨西哥人，但也不指美国佬。我1945年去法国的时候，惊讶的发现在一些街区里青年男女的时尚——尤其是在大学生和“艺术家”中间——使我想起南加州的“帕丘科”。这是那些多年来被孤立的年轻人对他们以为的美国时尚的一种快速而充满想像的适应吗？我问了好几个人，几乎所有人都对我说，那种时尚是绝对法国式的，在被占领期末期就已经出现了。有的人竟将之当作一种“抵抗”的方式；其奇异装饰与巴洛克风格是对德国秩序的一种回应。尽管我不排除一种多多少少间接模仿的的可能，但我觉得这种巧合非常明显且富有意味——原注。

们之间的亲密是如此吃力。情感容易外露的墨西哥人又回避了这种外露。我们骄傲地活着，像那些忧郁的少年一样——顺便说一句，我在美国的年轻人中很少见到这种人——。我们是一个谁也不知道是什么的秘密的主人，绷着个脸，保守着这个秘密，只等合适的时机揭露出来。

我并不想详述这种感觉，也不想细谈它经常同时出现的消沉与狂热状态。他们有一个共同点就是都是不速之客，他们打破了一个坚固的平衡，这个平衡是通过压迫我们、切割我们来实现的。面对这个世界一种或真或假的自卑感的存在也许至少能部分的解释墨西哥人面对外人时的沉默寡言以及当他受压抑的力量撕破这张无动于衷的面具时那种意外的狂暴。但是比自卑感更深广的是孤独感。这两种感情是不可能一样的：感觉孤单并不是感到自卑，而是觉得不同。此外，孤独感不是一种错觉——像自卑感有的时候就是——而是对一种现实的表达：我们，的确，是不同的。也的确，我们是孤独的。

现在不是分析这深刻的孤独感的时候——它在忧伤与喜悦，安静与号叫，凭空犯罪与宗教热情之间摇摆不定着——。任何时候人都是孤独的，但是墨西哥人的孤独与美国人的不同。前者是在居住着贪婪神祇的高原的石青色夜幕笼罩下，后者则迷失在一个充满机器、市民和道德戒律的抽象世界里。在墨西哥河谷，人会感到悬浮于天地之间，在不同的力量间，在麻木的眼神中，在吞人大口间摇摆。这就是我们周围的世界，它为自己存在，有自己的生命，而不像美国那样是被人造出来的。墨西哥人在内心深处感到受这一现实的驱使，在一个既有创造性又有毁灭性的时刻，那是母亲与坟墓。人们已经忘记那个把所有这些体现生命的力量与自己连接起来的词语。于是他叫喊或者沉默，刺杀或者祈祷，他倒下睡去百年。

墨西哥的历史是人们寻找家世与出身的历史。先后有亲法的，西班牙的，土著的，还有“波乔人①”像玉石打造的彗星一样穿过历史，不时闪烁着光芒。在他的边缘生涯中，他追寻着什么呢？然后就是他的灾难了：他想重新做太阳，想回到有一天——在征服时期还是独立时期？——他脱离了的生活的中心。我们的孤独感和宗教感情同

---

① 出身墨西哥住在美国的人，接受了美国的习俗，说西班牙语时夹带英语。

出一源。那是一种无依无靠的感觉，那是一种我们被一切抛弃的幽暗的意识和一种狂热的追寻：逃离又回归，试图重建那些创世之初把我们联系在一起的纽带。

美国人的孤独感和我们的一样遥远。美国人不会感到与创世的中心脱离，也不会感到悬浮在相异的力量中。世界为他而造，按他的形象而造：世界就是他的镜子。然而他在这些非人的事物中认不出自己了，在自己的同伴中也不能了。好像一个不够专业的魔术，他的创造不听他的了，而是像何塞·戈罗斯蒂萨[①]说的迷失在一个“镜子的荒原”中了。

有些人以为我们和美国之间的差别都是经济上的，就是说，他们富我们穷，他们诞生于民主，资本主义和工业革命，我们则诞生于反宗教改革，垄断和封建主义。生产体制在文化创作上的影响即使再深刻并具有决定意义，墨西哥人也不肯相信，我们拥有重工业并生活在一个没有经济帝国主义的国度，这对于消除双方的差别（我更期待相反的结果，大革命的伟大之一我觉得就是这种可能性）已经足够了。不过，为什么要在历史上寻找一个只有我们能给出的答案呢？如果是我们自己感到的这种不同，是什么使我们不同，这些不同又是什么呢？

我来给出一个答案，可能无法让所有人满意。我只想通过这个回答向我自己澄清一些经历过的感受，我承认也许这也只不过是对一个个人问题的个人回答。

我去美国的时候，最令我吃惊的是人们的安全感和信任感，他们表面的欢乐和表面上与周围世界的一致。这种满足并没有阻止批评，批评当然存在，那是一种勇敢坚决的批评，在南美国家并不多见。在南美，长期的独裁统治使我们过分谨小慎微而不敢表达自己的意见。然而，上述那种批评尊重体制结构，永远不会陷入最底层。这时我想起了奥尔特加·伊·加塞特[②]为了定义所谓的“革命精神”而对使用

---

① 1901—1973，墨西哥诗人。

② 奥尔特加·伊·加塞特（OrtegayGasset1883—1955）西班牙哲学家和人文主义者。对20世纪西班牙的文化和文学复兴有重大影响。他和他的一代都关心“西班牙问题”，其作品有意识地写得“同当时情况相联系”。最著名的作品是《没有脊梁骨的西班牙》（1922）和《群众的反抗》（1929）。

和滥用进行的区别。革命者总是激进的，我的意思是，他们不急于改变滥用，而是使用本身。我听到的从美国人嘴里说出来的几乎所有批评都具有革命性：不触动社会或文化结构，他们只是限制或改善这样那样的秩序。那时我觉得——现在我也这么觉得——美国是一个想实现其理想的社会，他并不想将之变为其他，无论他觉得未来多么构成威胁，他都相信自己能够存活。我现在不想讨论这种感情是否能被现实或理智所证实，我只是想指出它的存在。的确，这种对生活的自然美或者对无限可能的财富的信心没有体现在最近的美国文学中，而是更多的在一个阴郁世界的绘画中的到了满足，但是，这在几乎所有人的言行甚至脸色中都是可以看到的。①

另一方面，我也听人谈到过美国式的现实主义，还有它的天真。这两种品质好像是互不相容的。对我们来说，一个现实主义者一定是悲观主义者。一个天真的人如果真的用现实主义的眼光看待生活就不能天真太久。或者说美国人既不想来了解现实也不想利用现实，这样不是更准确么？有些时候——比如面对死神——他们不仅不想认识她而且明确的回避她。我认识一些仍抱有幻想的老太太，她们还在谋划自己的未来，就好像未来永无穷尽。以此她们否定了尼采的关于女人是过早的怀疑主义者的论断，因为“男人有理想，女人只有幻想”。所以，美国人有的是一种非常奇特的现实主义，它的天真并不排斥掩饰甚至虚伪。虚伪如果是一种恶习，也是一种思想倾向，因为这种虚伪拒绝那些看起来不舒服，不理智或令人厌恶的现实表象。

对恐怖的欣赏，甚至在待人接物上的娴熟与迁就，矛盾的构成了墨西哥人性格中最显著的特点之一。乡村教堂里血染的耶稣，一些日报标题中令人毛骨悚然的幽默，“守灵”，十一月二日吃装扮成尸骨的面包和甜点的习惯，都是从印第安人和西班牙人那里继承来的我们生命不可分割的一部分。我们面对死亡的智慧即是我们面对生命的智慧，就像爱情一样，是对生的向往，亦是对死的渴求。我们对自我毁灭的喜好不只来自于色情受虐狂的倾向，同时也来自一些宗教观念。

① 这些话写在公众意识清楚的注意到核武器潜在的毁灭全球的危险之前。自那以后美国人就失去了乐观主义，但仍保留着他的信心，一种因顺从和固执而生的信心。实际上，虽然很多国外的声音肯定了这个事实，但没有人相信——没有人愿意相信——威胁是真实且迫近的——原注。

我们的不同并非到此为止。他们本性轻信，我们则是信仰者。他们喜欢仙女故事和侦探故事，我们则喜欢神话与传奇。墨西哥人因幻想或失望而撒谎，为了超越这肮脏的生活而撒谎；美国人则不撒谎，但他们用社会现实代替了真实的现实，而后者总是令人不快的。我们喝醉就是为了倾吐心声，而他们则是为了忘却。他们是乐观主义者，我们是虚无主义者——只不过我们的虚无主义并非来自智慧，而是一种本能反应，所以它是不可辩驳的。墨西哥人疑心重重，他们则敞开心扉。我们忧伤且讽刺，他们欢快而幽默。美国乐意听，我们乐意看。他们活跃，我们安分：我们享受自己的创伤就像他们享受自己的创造。他们相信卫生，健康，工作，幸福，但可能他们并不了解真正的快乐是一种陶醉，是一阵旋风。节日夜晚的欢呼中，我们的声音在光亮中迸发，生与死模糊了界限。他的生命力定格在一个微笑里：他否认衰老与死亡，然而却阻止生命的流动。

那么，这些如此相反的品性根源是什么呢？我觉得对美国人来说，世界是可以完善的，而对我们来说，世界是可以赎回的。他们是现代人，我们则像他们的清教徒祖先一样相信罪恶与死亡是最深层的人性。只不过清教徒把纯净与健康等同起来。由此禁欲主义得到了净化，结果是：为了工作而工作的智慧，简朴的生活——吃面包和水——，不存在有可能消失或出现在别人身上的躯体。一切的接触都会产生污染。种族，思想，习惯，奇异的身体本身就带有堕落和下流的胚芽。社会的清洁带来了灵魂与肉体的清洁。相反，从古至今的墨西哥人都信仰团体与节日。没有无接触的健康。阿兹特克的污秽女神与富饶女神，大地与人类的心情女神特拉索尔特奥特，同时也是蒸气浴女神，性爱女神和忏悔女神。我们并没有改变多少：天主教也是团体宗教。

这两种品性我觉得是不可调和的，以其目前的状况来看，也都是不完整的。如果我说有一次我看到罪恶感变成了怨恨、孤独的失望或盲目崇拜之外的东西，那我是撒谎了。我们的民族有着根深蒂固的宗教观念——和他那无边的痛苦和无依无靠感一样——但他的热情只是几世纪来让一个枯竭的水车不停转动。如果我说我相信一个建立在一些现代准则上的社会是一个富裕的社会，那么我又撒谎了。如果有人相信人是可以被这样那样的教育或社会工具深刻改造的生物，那么现

代历史摧毁了这种信仰。人不仅仅是历史及其推动力的产物——就像现在试图解释成的那样——，历史也不仅仅是人类意志的结果——美国的生活制度在其隐蔽的深处就建立在这种假设上——。在我看来，人并非站在历史中，人就是历史。

美国制度只想看到现实积极的一面。从童年时起，人们就被迫进入一个毫不留情的适应过程：一些被浓缩为简短程式化的原则，被报纸、电台、教堂、学校还有那些和蔼又阴险的美国母亲和妻子重复着。人就像在花盆中窒息的植物一样被这些条条框框所囚禁，他们永远不会长大或成熟。相似的合谋只能引起激烈的个人反抗。自然本性向成千上万精细或恐怖的规则报复。仁慈、亲切又荒凉的面具代替了具有戏剧性变化的人脸，这面具还有那几乎总是痛苦的微笑，都显示出原则对本能的贫瘠胜利可以怎样的摧毁人与人之间的亲密感情。这种纯洁无暇的道德观使人僵化，而现代美国社会人与人之间各种关系形式中几乎都存在的潜在的虐待狂可能只是一种针对于此的逃避方式。还有那些新宗教，各派别，解放并打开"生命"大门的一醉方休，亦是如此。活着意味着超越，打破规则，到达终极（什么的终极?），"经历一些感受"——这句话几乎富于哲学性和毁灭性的意味是令人吃惊的。同居是一种"体验"（正因为这样它是单方面的也是失败的）。但我写这些的目的不是为了描述这些行为。应该说所有这些——墨西哥人那些相反的行为也一样——都揭示出我们在调解自身与生命之流时的无能。

有一些伟大的神话是关于人类起源和我们出现在大地上的感觉的，一项关于这些神话的研究表明一切文化——价值的共同创造与共同参与意义上的文化——都相信世界的秩序被人类这个闯入者打破或违反了，原始的状态或者说生命的自然状态——混沌可以从那个人类在大地坚实的肉体上留下的伤口或裂缝中重新涌入。"原始混沌"的回归是一种困扰着一切时代一切意识的威胁。荷尔德林[①]在多首诗作中表达了面对致命诱惑的恐慌，对世界的诱惑，还有混沌那空荡荡的大口对人类的诱惑：

---

① 1770—1843，德国诗人。

……如若，脱离了正路，
像狂怒的马，被囚禁的要素
和大地远古的法则肆意地喷出。
回归不成形的欲望
不停地萌生。
需要保护的很多。人应该忠诚。[1]

人应该忠诚，因为需要保护的很多。人类积极的保护这个不停的被不完善所威胁的世界秩序。当这个秩序倒塌时应该建立一个新的，这时就该是属于他的了。但是应该先有流亡，赎罪，忏悔，再有人类与世界的和解。墨西哥人和美国人都还没有达到这种和解。我担心更糟的是我们已经失去了一切人类活动的根本意义，那就是确保一个意识与无知、人类与自然合一的秩序的有效性。如果说墨西哥社会是死水一潭，那么美国社会则是镜中花水中月。我们都已不是源泉。

有可能我们所谓的罪恶只是对我们自我意识和我们孤独意识的虚幻表达。我记得，在西班牙战争时期，我意外发现了“另一种人”和另一个社会阶层：他们既不是封闭的也不是机械的，而是面对重大意义完全开放的。毫无疑问，死神的接近和武器的一视同仁在任何时代任何国家都会奇特的产生一种仁慈的气氛，使人超越人类自身，打破萦绕每个人的孤独感。但是在那些脸上——那些迟钝又固执，野蛮又粗野的脸庞，就像西班牙画里那些不为讨好、完全现实主义、甚至还可能有些残酷的脸庞一样——有一种东西就像满怀希望的绝望，它非常具体，同时又非常普遍。后来我没见过相似的脸。

我的证据有可能被指责为幻想。我觉得自己在这种反对面前停步是没有用的。那种证据已经是我生命的一部分了。那时我想，那些人会诞生出“另一种人”，现在我依然这样想。西班牙之梦后来破碎并被玷污了，那个梦想不是西班牙的，而是全世界的，同时，也是具体的，因为在那场梦里寄托着生死之躯和惊异的眼神。在他们沉浸在兴高采烈的安全感（什么的安全感？生还是死？）之前，那些我看到的脸又变成了原来的样子，卑微而粗鲁的人的脸。但是对于那脸的记忆

① 出自《成熟的果实》——原注。

却一直萦绕着我。任何看到过希望的人都不会忘记她。那是在任何天空下任何人的追求。人们梦想有一天会重新遇到她，不知道她在哪里，有可能就在他们中间。每个人的心中都跳动着一种可能性，那就是成为，或者更确切的说，重新成为，另一种人。

刘冬花 译

墨西哥的面具

热情奔放掩盖着
你的忧郁悲伤

墨西哥人，无论是老年人，还是青少年，土生白人还是印欧混血人，也无论是将军、工人还是律师，在我看来，他们好像与世隔绝，闭关自守：脸上戴着面具，笑容也是伪装的，他们扎根于自己那种离群索居的孤独之中，他们既粗暴生硬又彬彬有礼。沉默不语也罢，开口讲话也罢，礼貌客气也罢，冷落轻视也罢，嘲笑讽刺也罢，违心服从也罢，所有这一切都是他们用来自卫的武器。他们不但猜疑自己经常接触的人，而且猜疑陌生人。他们甚至不敢扫一眼邻居；一瞥目光会惹得那些一触即发的人勃然大怒。他们像被剥了皮似的活着；一切都会伤害他们，谁说了什么或者怀疑谁说了什么。他们的语言充满了弦外之音、比喻、影射和省略号；他们的缄默包含了迂回和调解；有乌云、彩虹、突变，还有无名的威胁。甚至在争吵时他们也用掩饰的而不用辱骂性的语言：明人不必细说。总之，他们在现实和个人之间建立起一道感觉不到的，遥远的墙，不仅看不见，更是难以逾越。

墨西哥人一向站得远远的，远离世界，远离他人，也远离他们自己。

大众语言就能反映出我们防备外界的程度有多深；典型的“男子汉气概”就是“说话算数”。那些“信口开河”的人是胆小鬼。我们跟其他民族的情况不同。对我们来说，信口开河就是懦弱的表现，就是背信弃义。墨西哥人可以屈服顺从，可以卑躬屈节，甚至可以“弯腰低头”，但是不能“说话不算数”。说话不算数就是允许外界进入他的内心世界。“说话不算数的人”是不能相信的，是叛徒或者是不忠诚的人。他把秘密讲出来，而且不能像通常应该做的那样去对付危险情况。妇女之所以是下层人，就是因为她们一旦屈服了便把心里

话全讲出来。她们之所以地位低下，是她们的体质造成的，是由于她们的性别，由于她们“说话不算数”。这是一块永远也愈合不了的伤口。

封闭导致我们的猜疑和不信任，证明我们本能地认为周围的环境是危险的，假如想一想我们的历史和我们所创建的社会的特点，就会证明这种反应是有道理的。那种冷酷并怀有敌意的环境——还有那种总在空中漂动着、隐藏着的、难以证实的威胁——迫使我们与外界隔绝，就像那些通过带刺的外壳来积蓄汁液的高原植物一样。然而，这种原来本是合理的行为却变成了一种自动的独立行使职能的机制。面对同情和温柔我们报以审慎的态度，因为我们不知道那些感情是真的还是假的。此外，我们男性的诚实在善意和敌意面前同样都会遭到危险。我们的坦率就意味着放弃男子汉气概。

我们与其他人的关系也染上了猜疑的色彩。每当墨西哥人相信一个朋友或是一个熟人的时候，每当他“信口开河”的时候，他便失去一次尊严。他担心知己的蔑视会导致自己的失败。因此，信任会使人名誉扫地，而且对于讲心里话的人和听心里话的人同样都是危险的。我们不会像那喀索斯①那样窒息在能映出我们身影的泉水里，而是把这泉眼堵死。我们的愤怒不仅仅来源于对被知己利用的恐惧——对所有人的恐惧——而且还来源于对丢掉我们特有的孤独的羞愧。谁相信别人，谁就被疏远；当我们相信了某个不该相信的人时，我们说“我上了某某的当”。这就是说，我们“说走了嘴”了，有人闯进了我们坚固的堡垒。人与人之间的距离不存在了，而正是这种距离使得人们相互尊重和信赖。一旦失去这种距离，我们不仅要听任这闯入者的摆布，而且我们失去了尊严。

所有这些表现都说明墨西哥人把生活看作斗争。这种观点并没有使他有别于其他现代人。对于其他民族来说，典型的男子汉气概是公开地、主动地迎接战斗；而我们的特点则是强调防御，准备好击退进攻。“雄性”是封闭型的，把一切都锁在心里，能信守诺言，保守秘密。衡量男子汉气概就是看他是否在敌人的武器面前或在外界的影响

① 那喀索斯：希腊神话中的美少年，河神刻菲索斯和水泽神女利里俄伯的儿子。他看见自己在水中的倒影，顾影自恋，相思而死。众神将他化成水仙花。

面前毫不动摇。坚忍不拔是我们在军事和政治方面最高尚的美德。我们历史上有很多反映我们的英雄们如何把疼痛和危险置之度外的名言和事迹。我们从小受的教育就是要体面地忍受失败，真可谓不失崇高本色。虽说不是我们所有的人都能成为坚强不屈的好汉——像胡亚雷斯[①]和夸乌特莫克[②]——可至少我们努力成为能屈从、能忍耐、能吃苦的人。屈服顺从是我们人民的一种美德。与辉煌的胜利相比，面对不幸仍能刚正不阿会更令我们感动。

对开放来说，封闭的优越性不仅表现为冷漠、不信任、讽刺和猜疑，而且表现为追求形式。形式包含并且封锁着内心的情感，阻止它的过激行动，克制它的爆发，将它隔离，使它孤立，并将它保护起来。土著的和西班牙的双重影响结合在一起，使得我们对礼仪、制式、等级有着特别的偏爱。同我们历史上的那些泛泛的解释相反，墨西哥人渴望按照清楚的原则建立一个井井有条的社会。我们的政治斗争造成的动荡和敌意证明法律观念在我们的公共生活中是多么的重要。而在日常生活当中，墨西哥人努力使自己成为循规蹈矩的人并且很容易成为形式主义者，这是可以理解的。等级——无论是法律的，社会的，宗教的，还是艺术的——是一个牢固而稳定的范畴。只要在这个范畴内符合规规矩矩的生活模式和原则就足够了。任何人，要表露自己，都不需要借助于一个自由社会所要求的那种不断的编造。也许我们的传统主义——这是我们永恒的品格之一，并给我们的人民以长久的凝聚力——正是从我们所推崇的对形式的爱出发的。

在礼仪方面的那些繁文缛节；对于古典人文主义的执著；在诗歌方面喜欢用那些封闭形式（比如：十四行诗和八音节的十行诗）；在装饰艺术方面喜欢对称；在绘画艺术方面喜欢素描和构图；跟我们优秀的巴罗克艺术相比，我们的浪漫主义颇显贫乏；还有我们国家机关的形式主义，总之，我们对于那些社会的、道德的官僚主义的俗套所表现出来的危险的爱慕都反映出我们性格上的这种倾向。墨西哥人不

---

① 贝尼托·胡亚雷斯（BenitoJuarez1806—1872）：墨西哥第一位印第安裔的总统。至今墨西哥人视他为民族英雄。

② 夸乌特莫克（Cuauhtemoc1495—1552）：阿兹特克印第安人第十一代即末代皇帝，蒙特祖马二世的侄子和女婿。在西班牙人的征服过程中被俘，忍受了种种折磨，坚持不说阿兹特克人的财物埋藏地点，被传为美谈。后在前往洪都拉斯的途中被科尔特斯绞死。

但守口如瓶而且墨守成规。

有时候，形式令我们窒息。上世纪，自由党人徒劳地想使国家的现实置于1857年宪法的束缚之下，结果导致了波菲里奥·迪亚斯[1]的独裁统治和1910年革命。在某种意义上讲，墨西哥的历史，就像每个墨西哥人的历史一样，是束缚我们的形式和框框与我们自发的引爆之间的斗争。形式一般不是原始的创作，是一种由于表现出我们的本能和喜爱而不是以此为代价才达到的平衡。相反，我们的法律和道德形式经常伤害我们，妨碍我们表达思想，拒绝满足我们的强烈愿望。

在我们整个艺术史中，从科尔特斯征服墨西哥之前一直到今天，都表现出对于形式的偏爱，甚至是没有任何内容的形式。安东尼奥·卡斯特罗·雷阿尔在他的关于胡安·路易斯·德·阿拉尔孔[2]的精深的文章中表明对于浪漫主义——可以称它是外露的，开放的——所持的保留态度如何在十七世纪就已经表现出来了，就是在我们甚至连民族意识都还没有建立以前。胡安·路易斯·德·阿拉尔孔的同代人指责他是多事之徒。他们是有道理的，尽管他们与其说是谈论他作品的个性，不如说在谈论他身体的畸形。的确，他的剧作最有特点的部分是否定他那些西班牙的同代人的剧作。他那种难以言传的否定含有墨西哥一向对西班牙的否定。阿拉尔孔的剧作算是对西班牙的活力做出的一种回答，这种活力在那个时代是肯定的和令人眼花缭乱的，并且是通过对历史和对各种情感的极大肯定表现出来的。洛佩[3]颂扬爱情、勇敢、超人的、不可信的东西。阿拉尔孔则用另外一些更细腻、更富于资产阶级情调的东西——尊严、礼貌、忧郁的禁欲主义，带微笑的羞怯——反对这些过于崇高的美德。洛佩感兴趣的不是伦理上的

---

① 波菲里奥·迪亚斯（PorfirioDiaz1830—1915）：1877年5月当选总统，1884年再度当选总统，并在此后的26年里采取极权手段治理国家。

② 胡安·路易斯·德·阿拉尔孔·伊·门多萨（JusnRuizdeAlarconyMendoza1581—1639）：殖民时期西班牙籍墨西哥剧作家。是继洛佩·德·维加和蒂尔索·德·莫利纳之后17世纪早期西班牙的主要戏剧家。所著剧本以卓越的结构，对心理的洞察和伦理的倾向而著称。

③ 洛佩·德·维加（LopedeVega1562—1695）：西班牙民族戏剧的创始者。文艺复兴时期的著名剧作家。

问题。他跟他所有的同代人一样，看重的是行动。后来，卡尔德隆[①]又表现出同样的对心理学的轻视。内心冲突与犹豫不定，人的精神的消沉与转变不过是看透一部有关神学的话剧的一些隐喻。剧中的两个人物就是原罪和天恩。相反，在阿拉尔孔的最有代表性的喜剧里上帝并不重要，就像把洛佩的剧中人物卷走的情感之风一样那么不重要。那位墨西哥人告诉我们，人是一种混合物。善与恶微妙地在人的灵魂中交织在一起。他不是用综合的方法，而是进行分析：英雄人物成了问题。在好几部喜剧里提出了谎言的问题，说谎者在什么程度上真的撒谎，真的想骗人？难道他不是他自己欺骗行为的第一个受害者？他欺骗的不是他本人吗？说谎者是自己骗自己：他害怕自己。真实性的问题一提出来，阿拉尔孔便把他经常思考的一个问题先提了出来。后来，鲁道夫·乌西格利[②]在《装腔作势者》一剧中又捡了起来。

在阿拉尔孔的世界里，获胜的既不是情感也不是上帝，一切都受制于理智。他树立的楷模是向人微笑，给人原谅的伦理道德上的楷模。当洛佩的充满激情的、浪漫主义的观念被一种普遍的、理智的、伦理道德上的抽象观念所代替时，他自己的存在不就无影无踪了吗？他的否定同墨西哥的否定一样，没有指出我们不同于西班牙人的特征。阿拉尔孔刻意追求的观念属于所有的人，是希腊罗马人的一种遗产，同时也是资产阶级社会强制推行的一种伦理道德的准则。这些观念既表示不出我们的自发性，也解决不了我们的矛盾，不过是些形式而已。既不是我们造出来的，我们也不受其伤害。不过是些面具。只是到了今天，我们才敢于拿一个墨西哥的“是”——而不是那种对我们的特殊性在精神上的空洞的肯定——去面对西班牙的“是”。在墨西哥革命中，由于发现了民间艺术，才产生了现代绘画；由于发现了墨西哥人的语言，才有了崭新的诗歌。

如果说，在政治和艺术上墨西哥人追求的是建立封闭的世界，那么在日常交往方面他们所谋求的就是廉耻，端庄和讲究礼仪。廉耻，它产生于对自己或别人裸体的羞怯。可是在我们中间几乎是一种生理上的反映。再也没有比这种害怕身体的态度离我们更远的了。那是美

---

① 卡尔德隆·德拉·巴尔加（Calderón de la Barca1600—1681）：西班牙剧作家，诗人，是继洛佩·德·维加之后，当时西班牙最著名的剧作家。

② 鲁道夫·乌西格利（Rodolfo Usigli，1905—），墨西哥剧作家。

国人生活的特点。我们对自己的身体既不害怕也不害羞，我们非常自然地面对它，而且相当充分地体验它——与清教徒的做法相反。对我们来说，身体存在着，并且给我们的存在以压力和一定的限度。我们既忍受它也享受它。它既不是一件我们常穿的衣服，也不是什么跟我们无关的东西：我们就是我们的身体。但是外人的目光会令我们害怕，因为身体不能遮掩内心世界，而是暴露内心世界。所以说，廉耻有一种保护的特点，就像中国的长城具有礼貌的性质，或者是像农村把农民的茅屋隔开的仙人掌围成的篱笆一样。因此，我们最珍视的女人的美德是端庄，正如看重男人的慎重一样。她们同样应该保护自己的隐私。

毫无疑问，在我们女性端庄的观念里也夹杂着做主人的男性的虚荣——这是我们从印第安人和西班牙人那里继承来的。墨西哥人几乎跟所有的人一样，也把妇女当成一种工具，或者是男人泄欲的工具，或者是法律、社会和道德给她指定的目标的工具。然而，必须指出的是，关于这些目标，从来没有征求过她的同意，而且在实现这些目标的过程中，她也只是个被动的参加者，同时是某些观念的“保护者”。无论是妓女还是女神，女王还是情人，妇女只能传播或保存自然界或者社会赋予她的价值和能量，而不能创造这些价值和能量。在一个按照男性的形象建立起来的世界里，妇女不过是男性意志和愿望的一种反映。她是被动的，因而成为女神、亲爱者、宇宙间古老的、永恒不变的物质的象征：大地、母亲和处女；她若是主动的，就永远是一种功能，一个方法或者是一条渠道。女性从来不像男性那样就是目标本身。

在其它国家里，公开并且出色地行使这些职能。在某些国家，尊敬妓女或处女；在另一些国家奖励母亲；在几乎所有的国家里都奉承和尊敬女王。我们则喜欢掩盖这些长处和美德。神秘应该伴随着妇女。不过，妇女不但应该把自己隐藏起来，而且还应该对外界表现出一种若无其事的微笑。面对调情，应该表现得举止庄重，面对不幸，应该表现出“甘愿忍受”。在这两种情况下，她的反应都不应该是本能的或者是主观的，而应该是按照普遍的模式做出来的。而这个模式，如同“雄性”的情况一样，在从廉耻、“端庄”到忍耐、屈从、若无其事这样一个全过程中逐步趋向于突出自卫和被动这一侧面。

西班牙阿拉伯的遗产不能完全解释这种做法。西班牙人对妇女的态度很简单，而且用两句谚语就可以直截了当而又准确无误地表达出来，那就是："女子死也不能出家门"。"就是在圣女圣男中间也要有一道坚固的墙。"妇女就是一种家养的野兽。生来就是淫荡的，造孽的。必须用棍棒制伏她，用"宗教的桎梏"来驾驭她。因此，很多西班牙男人把外国女人——尤其是那些在种族和宗教方面都跟他们不同的国家的妇女——看成是轻而易举的猎物。对于墨西哥男人来说，妇女是一种捉摸不透的、神秘的和被动的人。那些邪恶的天性不属于她们：希望她们甚至根本没有那些念头。或者说，那不属于她们本人，而属于她们这个类别，妇女代表生活的意志。当然，这实质上不是指某个人的生活，因而她也就不可能有个人的生活。如果她是她自己，是她的愿望、情感或个性的主人，那她就是对自己不忠。由于墨西哥人作为哥伦布发现新大陆之前的伟大的自然主义教派的继承者比西班牙人更随便、更不受基督教的约束，因此他们不反对自然界。性爱也不像在西班牙那样带有黑暗恐怖的色彩。危险性不在于本能自身，而在于亲身表现出这种本能。这样，被动性的观点又出现了：无论躺着还是站着，穿衣服还是不穿衣服，妇女永远不是她自己。对生活表示无动于衷才是满足世间一切欲望的渠道。从这个意义上讲，她没有自己的欲望。

美国妇女也声称她们没有本能和愿望，但是她们的追求是根本不同的，甚至是相反的。美国妇女掩盖或隐藏身体的某些部分——隐瞒她心灵里的某些方面更是常事。因为那些部分伤风败俗、不道德，所以是不存在的。因为她隐藏了，所以就压抑了她的自发性。而墨西哥妇女完全是没有意志，她们的身体处于睡眠状态。只有当人把它唤醒后才会有激情。她从来不是提问，而只是回答，是男性的情感和想像力所需要的极易到手的颤动的雕琢材料。与其他妇女表现出的能动性不同，她们希望通过思想的敏捷或身体的动作征服男人，墨西哥妇女则保持一种神圣的尊严，一种将等待和轻蔑融为一体的宁静。男人要围着她转，向她献殷勤，给她唱歌，让他的马或者他的想像力不停地旋转，而她却表现得端庄肃穆、坚定不移。她是一尊偶像。跟所有的偶像一样，她拥有磁石般的吸引力。发射焦点越是被动和秘密，吸引的效力和能量就越大。天下都一样；妇女不是寻找而是吸引。引力的

中心就是她神秘被动的性别。太阳不动方显出她的神秘。

这种观念——如果认为墨西哥妇女多愁善感，心绪不安，那是不符合事实的——没有把她变成纯粹的物体，变成东西。墨西哥妇女跟别的妇女一样，是代表种族稳定持久的象征。她的宇宙意义与社会意义结合在一起；在日常生活中她的作用就是使法律和秩序、仁慈和温柔占支配地位。我们大家都留神谁也别"在哪方面对太太的失礼"。这无疑是一种普遍的概念，可是在墨西哥却产生了极端的后果。正是由于这种观念，使得我们"人与人"之间的关系中很多粗暴生硬的东西变得温柔了。当然，最好还是问问墨西哥妇女有什么看法。那种"尊重"有时候只是一种束缚她们、防碍她们表达思想的虚伪的方式。也许很多妇女倒宁愿对她们别那么"恭敬"（再说，充其量只是在公共场合才对她们表示尊敬），而应该更随便更真诚一些。就是说把她们当成人来看待，而不是当成什么象征，或是什么功能。但是，既然在掩盖我们内心秘密的面具下面我们的整个生命都快要麻痹了，我们又怎么能够让她们畅所欲言呢？

无论是本身的检点还是社会的监督，都不能使妇女不受损害。她面临着个人的品德和男子的保护都对付不了的各种危险。这不仅由于她的天生的"开放"，而且由于她的社会地位——对于西班牙妇女来说，她是贞操的保持者。邪恶扎根在她身上；她生来就是"多嘴多舌"的，开放型的。但是，依据一条很容易解释的补偿的原理，就造就了她生性脆弱的品德并且产生出"墨西哥妇女善于忍受"的神话。偶像——总是脆弱的，总是要变成人的——转变成牺牲品，不过，是由于过度的忍受而对痛苦无动于衷、麻木不仁的牺牲品。（一个"受苦的人"不像那些初遭不幸的人那样对痛苦有明显的感觉。）由于痛苦的原因，妇女变得像男人一样：我行我素，不动声色，克制冷静。

也许当我们把某种可能引起羞怯的东西变成美德的时候，我们只求减轻良心上的负担和用一种形象把一个残酷的事实掩盖起来。这是事实，不过，当我们将自己所追求的"我行我素"强加于妇女的时候，我们是在用道德上的不可侵犯性来掩盖她的天生的开放型的致命弱点，这也是真的。由于痛苦以及毫无怨言地忍受痛苦的能力，妇女明白自身的条件，并获得了与男人一样的特性。

奇怪的是，“坏女人”的形象几乎总是伴随着活跃的想法产生的。与“任劳任怨的母亲”，“等候着的未婚妻”，深不可测的偶像——处于静止状态的人——相反，“坏女人”四处奔走寻找男人并抛弃他们。由于一种同上面的描写相似的原理，她们极端活跃使她变得满不在乎。活跃和厚颜无耻都集中在她身上并且最终使她变成铁石心肠。“坏女人”跟“雄性”一样冷酷无情，一样具有独立性。她同样通过各种途径领悟自己的生理机能并与世隔绝。

另一方面，意味深长的是以一种宽容的态度对待男性同性恋，因为它涉及的是主动者。相反，被动者则是卑微低贱的。“纸牌”游戏——它是用猥亵的暗示和双关语进行的舌战，在墨西哥城很流行——使这种含糊不清的观念增加了透明度。每个参加者都通过语言的圈套和巧妙的机关来打败对手。谁回答不上来，对对手的话甘愿忍受的时候，谁就输了；那些话都带有性挑逗的色彩；失败的一方就要被另一方占有和作践。而且目睹者也要侮辱嘲弄他一番。因此，男性同性恋可以容忍，但它必须是对于被动者的行为。如同异性恋关系一样，重要的是“不能光明正大”，而同时却又“夸夸其谈”，伤害对方。

我认为，这些态度，不管它的来源怎么不同，都证明我们与外界的或与我们的同类的关系是“封闭型”的。然而，我们光靠防范和保护的机能还不够。伪装就是一种我们习以为常的行为方式。它并不是借助于被动，而是要求一种主动创造，并且随时随地都要进行新的自我塑造。不错，我们像所有富于想像力的人们一样，为了消遣和幻想而撒谎，可那同时也是为了隐藏自己，使自己免受侵犯者的伤害。说谎在我们的日常生活中，在政治、爱情和友谊中占有绝对重要的地位。我们不但用谎言欺骗别人，而且用它欺骗我们自己。由于不但可以看出我们的谎言有多么丰富，而且也可以看出它同其他民族的粗制品相比有多么精巧。撒谎是一种悲惨的游戏，在这种游戏里我们拿自己的生命来冒险。因此，对它们揭穿是没有什么效果的。

假装者企图成为自己原本不是的那种人。他的活动需要不断的临时发挥，需要在流沙中一往直前。每一分钟都得重新开始，重新创作和改变我们所装扮的人物，一直到分不出本质与现象，辨不出谎言与真理时为止。由于编织了令人眼花缭乱的海市蜃楼，伪造了一种现实

的富于艺术性的高级形式，我们的谎言能反映出我们缺乏什么，也能反映出我们渴望什么，我们不是怎样的和我们想是怎样的。我们通过伪装接近我们的模特儿。正如乌西格利所洞察的那样，装模作样者有时候与他装的模样融为一体，她装得十分逼真。鲁比奥教授[①]之死使他变成了他想变成的人：鲁比奥将军，一个真诚的革命者，一个有能力将停滞不前的革命向前推进并使之净化的人。在乌西格利的作品里，鲁比奥教授创造了自己并变成了将军，他的谎言如此真实以至受贿者纳瓦罗不得不把他的老上司鲁比奥将军杀掉。由此，他扼杀了革命的真理。

如果说我们沿着谎言之路能够到达真理的彼岸，那么，过分的真诚则会使我们的谎言编造得更精炼。当我们恋爱时，我们会打开心扉表露心事，因为古老的传统要受爱情折磨的男子在他的恋人面前炫耀他的伤口。然而，恋爱者一旦发现自己爱情的创伤，他便把自己变成为一个偶像，变成一个给女人也给自己看的物品。他在展示自己的时候，要人们用他看自己时的怜悯的目光来看他。这时，别人的目光已经不会剥去他的衣服，而是使他被同情所遮盖。而当他像表演一样出现在那里并且要人们用他看自己的目光去看他的时候，他便逃脱了色情游戏，使他真实的存在脱险，而由一个偶像取而代之。他避开隐藏在眼睛里的心事，那双眼睛里充满了他对自己的欣赏与同情。他成了偶像和观赏这偶像的目光。

在任何时候，任何地方，人们的关系——特别是爱情关系——都有搞错的危险。自恋和色情受虐狂不只是墨西哥人的习性。但是，值得注意的是在民歌、谚语和日常的行为举止中，经常把爱情暗示为虚伪和谎言。我们几乎总是避而不谈通过感情的夸张来建立一种毫无掩饰的原本是真诚的关系的危险。与此同时，却又显示出情爱的斗争品格如何在我们中间加强并蔓延。爱情就是试图打入另一个人的世界，不过这种企图只有彼此妥协才能得以实现。在任何地方这种自我放弃都是困难的。双方同时妥协的情况是少见的，能够跨越那个互相占有的阶段并享受真正的爱情的就更少；这种爱是一种永恒的发现，是在

---

① 塞萨尔·鲁比奥教授（El Profesor César Rubio），乌西格利剧本《装腔作势者》中的人物。

现实汪洋里的沐浴，是不断的再创造。我们把爱情理解为征服和斗争。它既不是通过一个身体打入现实，也不是玷污现实。因此，幸运的情人形象——或许是西班牙的唐璜的遗产——会同利用自己感情（真实的或虚假的）来获得女人的男人形象相混淆。

伪装是一种类似演员们的表演，并且能用我们所装扮的各种人物的诸多方式来表现。不过，演员，如果他真是个演员，他就会进入角色，并且真正成为他的化身，尽管在表演结束之后，他会像蛇蜕皮一样将角色扔掉。而伪装者却永远不会进入角色也不会忘掉自己。因为当他和他的形象融为一体时他便不再是伪装。同时，那种伪装成了他人格的不可分割的——个人的——一部分：他注定要终生扮演下去，因为在他的角色和他本人之间已经建立起一种牢不可破的关系，除非死亡或者牺牲。谎言在他身上扎下了根并且成为他人品中最本质的东西。

伪装就是编造，或者说，就是表面文章。这样就能避开我们的本质。掩饰则要更精明；掩饰者不表现出来，使人无法发现，无从察觉——不放弃他的存在——墨西哥人在掩饰情感和掩饰自己方面都是出色的。他害怕别人的目光，缩成一团，越变越小，变成了影子、幽灵、回声，他不会走路，只会滑动；他不出主意，只是暗示；他不会反驳，只是小声嘀咕；他不会抱怨，只会微笑；甚至在唱歌时——不是敞开胸怀放声高歌——也是含糊地、小声地唱，掩饰他的歌声：

> 这种掩饰的力量
> 如此不可阻挡
> 尽管强烈的渴望
> 充满我的心房，
> 我有着反抗的目光
> 却只能压低声音歌唱。

掩饰大概产生在殖民时期。正如雷耶斯[①]在诗中写的那样，印第

---

① 阿丰索·雷耶斯（Alfonso Reyes，1889—1959），墨西哥诗人，作家，教育家，外交官，被认为是二十世纪墨西哥最杰出的学者和文人。

安人和梅斯蒂索人不得不低声歌唱，因为“低声地唱便听不清反抗的话”。殖民社会消失了，可是恐怖、不信任和怀疑却没有消失。现在我们不但掩饰我们的愤怒，而且掩饰我们的温柔。农村人在请求原谅时常说“先生，请您掩饰”。我们掩饰了。我们掩饰得几乎连我们自己都不存在了。

掩饰的根本形式就是随机应变。印第安人同风景融为一体，同下午他坐的马铠，同他中午躺的黑色土地，同围绕着他的寂静混为一体。他把自己的人的特性完全掩饰起来，最终将它取消，他变成了石头、胡椒树、围墙、寂静：空间。我不是说，他以泛神论的方式，同一切融为一体，也不是说把所有的树木化为一棵，而是说，他的确以一种具体而特殊的方式同某种确定的东西混为一体。

罗吉尔·凯洛伊斯认为随机应变并不总意味着企图防备外界大量的潜在危险。昆虫有时候“装死”或者模仿腐烂物质的外形，它们被死神和空间的无声无息迷住了。这种着迷——我称之为生命的引力——对所有的生命都是共同的，而表现为随机应变这一事实证明我们不应该把这仅仅看成是躲避危险和死亡的生命本能的一种形式。

防备外界也罢，被死神迷住也罢，随机应变既不是改变本质，也不是改变外表。很显然，他选择的外表要么是死亡的外表，要么是无声气的空间的外表。平躺在地，同宇宙化为一体，成为宇宙，这是一种排斥一切外表的方式，然而也是一种仅仅是外表的方式。墨西哥人非常害怕外表，就像害怕他们的政客和领袖们给他们的爱一样。所以他们掩饰自己的存在直至跟周围的事物融为一体。因此，正是由于害怕外表而变得只有外表。他装作是别的什么事物，乃至宁愿要死的外表或者什么也不是的外表，也不愿吐露心事和有所改变。总之，随机应变的掩饰是我们封闭性格的诸多表现之一。如果说装模作样者是借助伪装物的话，那么我们其他人就希望不被察觉。在这两种情况下，我们都隐瞒自己的存在。可是往往我们不承认。我记得有一天下午，我好像听见隔壁的房间有轻微的声响，于是就大声问：“谁在那儿?”只听见一个刚从乡下来的女佣人回答：“没有谁，先生，是我。”

我们不但掩饰我们自己，使自己成了透明的、荒诞的，而且也掩饰我们同类的存在。我不是说，我们忽视他们，瞧不起他们，那是傲慢无礼的行为。我们是以更果断更彻底的方式掩饰他们：没有谁。

"没有谁"就是把某个人变成"没有人"。"什么也没有"突然间变成了一个人，有了身体和眼睛，成了"谁也不是"中的"谁"。

"无人"先生，"没有谁"的西班牙父亲，他有美德，大腹便便，有声誉，他坐在板凳上计算着，他讲话粗声大气而且充满自信。"无人"先生用他那空洞的大喊大叫的存在填满了整个世界。他无所不在而且到处都有朋友。他是银行家，是大使，是企业家. 他在牙买加，在斯德哥尔摩，在伦敦，从一个大厅转到另一个，到处给他授勋。他是官员或者是有影响的人物，而且有一种咄咄逼人的、傲慢的、目中无人的举止。"没有谁"先生却是默默无闻的，胆怯的，顺从的。他富有感情，聪明能干。他总是面带微笑。他总是等待。每当他想讲话，他便会碰到一面沉默的墙；他要向人打招呼，便会遇上一个冰冷的背；他要向人恳求，向人哭或喊，他的手势、他的叫声便都会消失在那位"无人"先生用粗壮的声音制造的洞穴里。"没有谁"先生不敢不存在：他犹豫，他一再努力想成为某个人。结果，在徒劳的手势中他还是消失在他出生的那个地狱中。

恐怕不应该认为是别人不让他存在。别人只是掩饰他的存在，他们行事的方式就像他不存在一样。他们使他失去价值，使他无能为力，使他变为"没有谁"。"没有谁"讲话也好，出书也好，画画也好，头朝下也好，都无济于事，"没有谁"是我们眼睛里的走神儿，是我们谈话的停顿，是我们沉默的暗示。是我们由于奇怪的不祥的命运总是忘记的名字，是永恒的缺席者，是我们没有邀请的客人，是我们填不满的洞穴，他是一个遗漏。然而，"没有谁"先生却又总是在场。他是我们的秘密，我们的罪恶和我们的内疚。因此，无视别人的人也无视自己他是某个人的遗漏。如果我们大家都是"没有谁"中的谁，那么我们当中就谁都不存在了。这个圈子关上了，而"没有谁"中的谁的影子却在墨西哥伸向各处，使"装模作样者"窒息并把他全部遮住。比金字塔、献祭、教会、暴动和民歌更强大的，先于历史之前的沉默又笼罩在我们的国土之上。

王平媛 译

万圣日，死人节[1]

孤独的墨西哥人热爱节日和公共集会。这一切都是他们相聚的机会。任何借口都可拿来打断时间的进程，以庆祝活动和典礼来纪念人物和事件。我们是礼仪之邦。这种倾向对我们的想像力和敏感度都有益处，它们永远细腻又机灵。节日的艺术几乎在所有地方都已衰落，而我们却将它保持完好。在世界很少的地方能经历像墨西哥的大型宗教节日那样的盛况，它缤纷的色彩鲜艳夺目，它的歌舞、典礼、烟花、奇装异服，还有那些天在广场和市场上源源不断出售的水果、甜食及物品。

我们的日历排满了节日。某些日子，为祝贺瓜达卢佩圣母或萨拉戈萨将军[2]，无论在偏僻的乡村还是繁华的都市，举国上下都祈祷、喧哗、暴食、狂饮、酗酒和斗殴。每年的9月15日子夜11点，在墨西哥的所有广场我们都举行“狂呼节”；一大群着实兴奋的人们狂呼达一小时之久，或许是为了在一年剩余的日子里更好地沉默。在12月12号的前后几天，时光中止了它的脚步，停顿一下，不是将我们推向一个永不可及和虚假的明天，而是奉献给我们一个完美无缺的现时，一个舞会、游戏、圣餐和盛宴的现时，并且含有墨西哥最古老和最神秘的东西。时间不再是连续性的，它又变为原初的东西：一个过去和未来在此最终和解的现时。

但教会和共和国为全国提供的节日还不够。每个城市与村镇的生

---

① 每年的11月2日为墨西哥的死人节。墨西哥人相信生死轮回说，但轮回需要等候，因此他们认为鬼魂在这时是最孤独的，所以这一天人们要去坟地寻鬼，与死去的亲人交谈。这样既可慰藉亡灵，又可从他们的谈话中知道自己来世的情况。

② 瓜达卢佩圣母（Virgen de Guadalupe）是墨西哥的护国女神，她有着印第安人的面孔和肤色。每年的12月12日是瓜达卢佩圣母节。
伊格纳西奥·萨拉戈萨将军（Ignacio Zaragoza，1829—1862）：他曾指挥军队于1862年5月5日在普埃布拉战胜法国侵略军，后来人们把这一天作为纪念他的节日。

活都受一位圣徒的支配，人们定期虔诚地为他举行庆祝活动。社区和行业也有自己的年度节日、庆典和集会。总之，我们每个人—不管是无神论者还是天主教徒，或是对宗教不感兴趣的人—都有自己的圣徒，我们年年拜他。我们举行的节日、耗费在节日上财力和时间难以胜数。我记得几年前曾问过米塔拉附近一个小镇的镇长："你们镇上的税收提高到了多少?""提高到每年大约三千比索。我们很穷，所以州长先生和联邦政府每年都要补贴我们的开支。""那三千比索都花到什么地方了?""几乎全都花在节日上了，先生。您看这个镇虽然不大，却有两位保护神。"

镇长的回答不足为奇。我们的贫穷可以用民间节日的数量及奢华程度来衡量。富国的节日很少：既无时间也无兴致。而且没有必要；人们有其他事情要做，消遣时他们在小团队里进行。现代人群是孤独者的聚会。在巴黎或纽约，每逢重大节日，当公众聚集在广场或体育场上时，民族的缺席值得注意：只见一对对人，一组组人，但从不见大的团体，个体的人在这样的团体中融化同时得救。但是一个可怜的墨西哥人，如果没有每年那两三个节日来补偿他的贫困和不幸，他怎么能活下去呢？节日是我们唯一的享受；它们或许有利地代替了撒克逊人的看戏、度假、周末和鸡尾酒会，代替了资产阶级的招待会和地中海居民的咖啡。

在那些典礼上—无论是全国的、地区的、行业的还是家庭的——墨西哥人向外界敞开自我。节日为他提供了表露自我和与神明、祖国、亲朋好友交流的机会。在那些日子里沉默的墨西哥人吹哨，喊叫，唱歌，放爆竹，朝天开枪。他释放自己的灵魂。他的叫声像那些我们如此喜欢的花炮一样，飞上天空，在一片绿、红、蓝、白的爆炸中绽开，然后急速坠落，留下一片金光闪闪的火星。那天夜晚，数月间只是出于必不可少的礼貌才寒暄几句的朋友们一道酗酒，互诉衷肠，为同样的痛苦哭泣，兄弟们彼此交心，有时为了考验自我，竟互相杀人。夜晚到处是歌声和尖叫。恋人用乐队唤醒姑娘们。聊天和玩笑出现在每一个阳台，每一条人行道上。无人低声说话。草帽被抛向空中。粗话和笑话像串串沉甸甸的秤砣落下来。吉他爆发。有时真的是乐极生悲：出现了争吵，打架，开枪，动刀子。那也是节日的组成部分。因为墨西哥人不是娱乐：他想超越自我，越过这一年的剩余日

子里使他无法交流的孤独之墙。所有的人都被暴力和愤怒左右。灵魂像色彩、声音、情感那样爆发。他们是忘乎所以，暴露了自己的本来面目吗？无人知道。重要的是走出去，开路，沉醉于声音、人群和色彩之中。墨西哥在过节。而那个节日，穿插着闪电和荒诞，好似我们的缄默与麻木、谨慎与严肃的光鲜反面。

一些法国社会学家把节日视为一种礼仪的铺张。多亏了这种挥霍，一个集体才能得到上天和人间的羡慕。祭品和供奉安抚或收买了神明和守护圣徒；馈赠与庆典则安抚或收买了百姓。挥霍过度和能量浪费表明了这个集体的富足。那种豪华是健康的一个证据，是丰盛和权力的展示。或者是一个魔幻的陷阱。因为借助浪费期待通过感染吸引到真正的富足。钱能招钱。灌溉过的生命繁衍更多的生命；纵欲，性消耗，也是一种生殖繁衍的典礼；浪费增殖。在所有的文化里，欢度除夕意味着不仅是纪念一个日期。那一天是一个停顿；时间的确结束了，消亡了。庆祝它消亡的仪式是用来引发它的再生：岁末的节日也是新年的节日，是开始的时间的节日。一切事物都吸引它们的对立面。总之，节日的功能远比想像的要有用得多；挥霍吸引或者挑起富足，这是一种投资，跟其他任何投资一样。只是这儿的利润不能衡量，也不能统计。它是为了赢得力量，生命和健康。从这个意义上说，节日是最古老的经济形式之一，有赔有赚。

我始终觉得这种解释是不全面的。在宗教的范畴内，节日首先意味着不同寻常之物的降临。支配它的是特殊和专门的规则，将它独立出来，变为特殊的一天。伴随着这些规则还引入了一种逻辑，一种道德，甚至一种经济，它们常常与每日的逻辑、道德和经济矛盾。一切都发生在一个迷人的世界里：时间是另一种时间（它位于一个神秘的过去或一个纯粹的现在）；举行节日的空间改变了面貌，它与地球的其余部分分离，自我装饰，变成了一个“节日的场所”（通常选择特殊的或不常到的地方）；参加节日的人们摈弃了他们的人类或社会等级，转变为生动的表演，尽管短暂。一切发生得似乎不像真的，宛如在梦幻中。不管发生了什么，我们的行动具有更多的轻快，一种不同的重力：它承担了不同的意义，我们也因此肩负了特别的责任。我们减轻了时间和理性的负担。

在某些节日里“秩序”这一概念消失了。混乱回来了，放纵统

治一切。允许干任何事：常规的等级、社会的差别、性别、阶级、行业消失了。男人装扮成女人，主子装成奴隶，穷人装成富人。讽刺军队、教士、法官。孩子或疯子当领导。犯下玷污圣典、亵渎必要神明之事。爱情变成杂居。有时节日变成黑色弥撒。冒犯制度、惯例和习俗。受尊敬的人丢掉了他肉体的面具以及让他孤立的深色衣服，穿上色彩鲜艳的衣服，隐藏在一个假面具里，解放自我。

因此，节日不仅是一种过度行为，一种仪式性地挥霍掉整年辛苦积攒起来的钱财；它也是一个骚动，一种突然沉浸在无定性之物和纯粹生活之中。通过节日社会摆脱了强加于它的清规戒律。嘲弄了它的神明、准则和法律：社会否定了自身。

从字面意义上看节日是一场骚动。在它引发的混乱中，社会作为按照某种原则和准绳运行的机制，解体了，窒息了。但它窒息在自身内部、在它的混乱或原初的自由中。一切都相互沟通：善与恶、昼与夜、神圣与邪恶混杂在一起。万物杂居在一起，失去了外形和特征，又回到原初的混沌状态。节日是一场宇宙行动：无序的经历，对立因素和原则的联合以引起生命的复活。仪式般的死亡带来新生；呕吐引起食欲；纵欲，尽管本身是贫乏的，却使母亲或大地高产。这么说吧，节日是回归到一种人类尚未诞生或社会尚未形成的古老和无差别的境界。根据社会事物内在的辩证关系，回归也是一种开始。

团队经过那场骚乱的洗礼，变得纯洁和强大。它沉浸于自身，沉浸在从中脱胎而出的同一内脏。换句话说，节日对社会作为一个由不同形式和不同准则组成的机体持否定态度，但对社会作为能量和创造的源泉又加以肯定。它是一种真正的娱乐，与现代度假的情况迥然不同，后者不包含任何仪式或典礼，是个体的和贫乏的，就像发明这些假日的这个世界。

社会在节日中与自身投合。它的全体成员回到了最初的混乱和自由。社会结构瓦解，建立起新的关系方式、意外的规则和任意的等级。在这普遍的无序中，人人放弃自我，涉足平日对他们禁止的情形和地方。观众与演员、司仪与宾客之间的界线抹杀了。大家都是节日的组成部分，所有人都卷入到节日的旋涡。不管节日的性质、特征、意义是什么，它就是参与。这个特点最终将它与其他现象和典礼区别开来：无论是宗教的或世俗的，纵欲的或狂欢的，节日是基于出席者

积极参与的一种社会事件。

多亏了节日墨西哥人才表白自我，参与社会，与他的同伴、与赋予他的宗教或政治生命意义的价值投合。一个像我们这样忧郁的国家居然有那么多那么欢乐的节日，这点意味深长。它的频繁程度、它所达到的耀眼程度、我们大家参与的热情，看来表明如果没有节日，我们将会爆发。它使我们摆脱了所有那些无处发泄的冲动以及埋藏在内心的易燃物质，即便是暂时的。但是与发生在其他社会的情况不同，墨西哥节日不仅仅是回归到一种自由和超脱的原初状态；墨西哥人不是想回归，而是想走出自我，超越自我。过节对我们来说是一次爆发，一次宣泄。生命与死亡，欢乐与悲哀，歌唱与嚎叫都交织在我们的节日里，不是为了消遣或互相认识，而是为了互相吞噬。没有什么比一个墨西哥节日更欢快，但也没有什么比它更悲戚。节日的夜晚也是决斗之夜。

如果我们在日常生活中掩饰自我，那么在节日的狂欢中我们便放纵自我。与其说我们表白自我，不如说我们撕裂自我。歌声、爱情和友谊，这一切都以呼号和撕裂告终。我们庆祝活动的狂暴表明我们的缄默关闭了与世界的交流渠道，到了何等地步。我们知道胡说、唱歌、嚎叫、独白，但不懂得对话。我们的节日，如同我们的倾诉、我们的爱情和我们重整社会的企图，是与古老的或现存的事物的猛烈决裂。每当我们想表达自我的时候，我们需要与自身决裂。节日只是猛烈决裂的一个例子，或许最典型的例子。不难列举出其他同样有说服力的事例：赌博总是一种走极端，经常闹出人命；我们在花销上的大手大脚，与我们的投资和经济企业的缩手缩脚形成反差；我们的忏悔。墨西哥人阴沉，内向，突然爆发，敞开心扉，展示自我，怀着某种喜悦，把他隐私的可耻或可怕细节都一一倒出。我们不是坦率的人，但我们的真诚可以达到令一个欧洲人恐惧的极端程度。我们几乎没有思想准备地暴露自我、奉献自我所采取的爆炸性、戏剧性，有时是自杀性的方式，揭示出某种东西在窒息我们，约束我们。它阻碍我们生存。又因为我们不敢或不能直面我们的存在，所以我们求助于节日。它把我们抛向虚无，犹如自我挥霍的陶醉，空中的射击，焰火。

死亡是一面镜子，反射出生命徒劳的姿态。每一个生命都是行

动、失职、悔恨和企图的斑驳混合物—成果和残渣—，它在死亡中找到的不是意义或解释，而是终结。我们的生命在死神面前勾画自己，然后静止。在崩溃并陷入虚无之前，我们的生命雕刻自我，把自己塑成不能变动的形状：我们将只为了消失而改变。我们的死启发了我们的生。如果我们的死缺乏意义，那么我们的生命也毫无价值。因此当某人暴卒时，我们常说，“这是他自找的”。的确如此，谁想找死，死神便会找上门来。基督徒的死或狗的死是反映了各自生活方式的死亡方式。如果死神背叛了我们，使我们不得好死，大家便会惋惜：应该死如其生。死亡和生命一样，是不能转让的。如果我们的死亡不像我们的生活，那是因为实际上我们过的日子不是我们的：那样的生活不属于我们，就像杀死我们的这个厄运也不属于我们。告诉我你怎么死，我就知道你是什么人。

对古代墨西哥人来说死亡和生命之间的对立不像我们认为的那么绝对。生命在死亡中延续。反之，死亡也并非生命的自然终结，而是一个无限循环的阶段。生、死、重生是一个宇宙过程的阶段，它在不知足地周而复始。生命的最高职能就是通向死亡，它的对立和补充部分；而死亡本身也并非一个终结；人以自己的死来供养永不满足的生命贪欲。祭祀具有双重目的：一方面，人进入生命的创造过程（同时偿还人类欠神明的债）；另一方面，给宇宙生命和社会生命提供养分，后者从前者身上汲取营养。

这个概念的最突出特征可能是祭祀的非个体意义。正如他们的生命不属于自己，同样他们的死也缺乏任何个人动机。死者——包括战死沙场的武士和死于分娩的妇女，他们是太阳神辉契洛波克特利的伙伴——过一段时间便消失了，他们要么回到阴影的冷漠国度，要么与空气、土壤、火及宇宙的活力本质融为一体。我们的土著祖先不认为他们的死属于自己，就像他们也从未想过自己的生命真正是“他们的生命”，按基督教对生命的含义来看。从降生起每个人的生和死就由其社会阶层、出生地点和年、月、日等综合因素决定。阿兹特克人对自己的行为如同对死亡一样很少负责任。

时间和空间联系在一起，形成一个不可分割的整体。每个空间、每个方位以及时空静止的中心都有其对应的一个特定“时间”。这个时空复合物具有自己的功能和效力，它们深深地影响和决定着人类的

生活。出生在任何一天，就是属于某个空间、某个时间、某个颜色和某种命运。这一切都是事先安排好的。当我们把时间和空间分开，它们只是我们的生命所经历的舞台，对阿兹特克人来说，却有这么多的"时间—空间"，就像僧侣的日历所拥有的时空组合。每个时空都具有一种特殊的性质意义，高于人类的意志。

宗教和命运支配着阿兹特克人的生命，如同道德和自由主宰我们的生命。当我们生活在自由的旗号下，一切（甚至连希腊人的宿命和神学家的恩典）都是选择和奋斗，对阿兹特克人来说这个问题仅限于探究神明那不总是明确的意志。由此而来占卜的重要性。唯一自由的是神明。它们可以选择——因此从更深的意义上讲，它们可以犯罪——。阿兹特克的宗教里充满了伟大的罪犯神明——克查尔科阿特尔[①]，作为最高代表——，意志不坚强、抛弃信徒的神明，就像基督徒有时也背叛他们的上帝。没有众神的背叛，不认它们的民族，就无法解释墨西哥怎么会被征服。

基督教的传入彻底改变了这种状况。献身和赎救的概念过去是集体性的，现在变成了个体性的。自由人性化，体现在人身上。对古代阿兹特克人来说，重要的是保证生命创造的延续性；献祭并不意味着在上天的得救，而是宇宙的健康；世界，而非个体，多亏了人的鲜血和死亡而生存。基督徒认为重要的是个体。世界——历史、社会——早已注定要受惩罚。基督之死拯救了每一个体的人。我们每一个人都是大写的"人"，在每个人身上都寄托着人类的希望和可能。赎罪是个人的行动。

这两种态度，不管我们觉得多么对立，具有一个共同点：无论是社会的还是个体的生命，都面对着一个死亡的未来，而这死亡，按照他们的观点，又是一个新的生命。生命只有体现在死亡中才能证明自己，才能超越。死亡也是超越，因为它就是一个新的生命。在基督徒看来，死是一种过渡，是世俗生命和永恒生命二者之间的一个致命飞跃；阿兹特克人则认为死亡是参与创造力不断更新的最深刻方式，如果不为创造

① 克查尔科阿特尔（Quetzalcoatl）即传说中的羽蛇。据托尔特克的一个预言传说，羽蛇是一尊蓄着胡须的"白神"，他曾被人气走，要在蒙特祖马二世在位时从东方回来。受该预言的影响，蒙特祖马二世便将西班牙征服者埃尔南·科尔特斯误认为羽蛇，从而在精神上解除了武装。

力提供鲜血——神圣的营养——，它就一直有枯竭的危险。在这两种体系中生命和死亡都缺乏自主性；是同一现实的正反两面。它们的所有意义都来自于其他主导它们的价值。它们指涉着无形的现实。

现代的死亡不具有任何超越自身，或指涉其他价值的意义。在几乎所有情况下死亡仅仅是一个自然过程不可避免的终结。在一个行为社会中，死亡是又一个行为。但由于它是一种令人不快的事件，对我们所有的观念和我们生活的意义本身提出质疑，因此进步论的哲学（舍勒[①]自问朝何处前进，从何处出发?）企图从我们中间偷换掉死亡的存在。在现代社会里一切运行着，好像死亡并不存在。无人拥有它。一切都删除死亡：政治家的演讲、商人的广告、公共道德、风俗习惯、廉价的快乐、大家都享有的医院、药房和运动场为我们提供的健康。但死亡已经不是一种过渡，而是一张空空的大嘴，贪得无厌，吞噬我们从事的一切。健康、卫生、避孕药、神奇毒品和合成食品的世纪，同时也是集中营、警察政权、原子弹毁灭和“杀人犯故事”的世纪。谁也不像里尔克[②]希望的那样，考虑死亡，考虑自己的死亡，因为谁也没过一种个人的生活。集体屠杀不过是生活集体化的产物。

对现代墨西哥人来说，死亡也缺乏意义。它不再是过渡，不再是走向比我们的生活更美好的另一种生活的途径。但死亡的无关紧要还没有导致我们把它从日常生活中消除。对纽约人、巴黎人或伦敦人来说，死亡是从不提及的字眼，因为它烫嘴。相反墨西哥人却常常谈到死亡，嘲弄它，与它亲昵，与它同睡，庆贺它，死亡是他们偏爱的玩具之一，是他们最永恒的爱。诚然，在墨西哥人的态度中也许有与其他人的态度同样多的害怕；但至少不躲避，也不掩藏死亡；他们怀着不耐烦、蔑视或嘲讽面对面正视它：“假如明天要杀死我，请一下子将我毙命。”

墨西哥人对死亡的无动于衷源自他们对生活的冷漠。墨西哥人不仅要求死亡无意义，而且要求生命也无价值。我们的歌曲、谚语、节日和普遍的想法都以一种清楚的方式表明死亡吓不倒我们，因为“生活治愈了我们的恐惧”。死是自然的，甚至是渴望的；死得越早

---

① 马尔·舍勒（Mar Scheler，1875—1928）：德国哲学家、社会学家、现象学者。
② 里尔克（Rainer Maria Rilke，1875—1926）：奥地利诗人。

越好。我们对死的满不在乎正是从另一方面反映了我们对生活的漠不关心。我们杀人，因为生命，我们的和别人的生命，都缺乏价值。于是自然出现这样的情景：生与死是不可分割的，每当前者失去意义时，后者也变得无关紧要。墨西哥人的死亡是墨西哥人生活的镜子。在两者面前墨西哥人都自我封闭，无视生死。

对死亡的蔑视与我们对它的崇拜并不矛盾。死神出现在我们的节日、游戏、爱情和思想里。我们很少抛弃死亡和杀生的念头。死亡诱惑我们。它对我们施加的魔力或许源自我们的沉默和我们打破它的愤怒。我们生命力的压力，被迫以违背天性的方式表现出来，这诠释了我们的爆发所具有的致命性、进攻性或自杀性的特点。而且当我们爆发时，我们触到了压力的最高点，我们摸到了生命震动的顶点。在那里，在疯狂的高处，我们感觉到眩晕：死亡吸引我们。

另一方面，死亡又为我们报复了生活，剥去它的一切虚荣和奢望，把它变成本来的面目：一把干巴巴的骨头和一副可怕的鬼脸。在一个封闭和没有出路的世界，那里一切都是死亡，唯一有价值的就是死亡。但是我们肯定了某种消极的东西。砂糖或中国宣纸制成的骷髅、烟火五颜六色的骨骼形象、我们的民间表演，总是对生活的嘲笑，对人类生存的渺小和虚无的肯定。我们用骷髅头来装饰房屋，在死人节吃假装白骨的面包，光头死神在其中欢笑的歌曲和笑话让我们开心，然而所有那些吹嘘出来的与死神的亲昵并不能免去我们对自己提的这个问题：死亡是什么？我们还没想出一个新的答案。每当我们自问这个问题时，我们耸耸肩膀：如果生命对我不重要，那么我在意什么死亡？

墨西哥人在世界和同伴面前固执地封闭自我，他在死神面前敞开心扉吗？墨西哥人永远彻底地奉承死神，庆祝死神，培育死神，拥抱死神，但从不献身于死神。一切都远离墨西哥人，一切对他来说都很奇怪，并且首先是死神让他格外吃惊。墨西哥人不献身于死亡，因为献身意味着牺牲。而牺牲要求有人付出，有人接受。这就是说，某人要开放自我并面对一个超越他的现实。在一个没有意义、封闭于自身的世界里，墨西哥人的死既不付出，也不接受；它消耗在自身，满足自身。因此我们和死神的关系是亲密的——也许与任何其他民族的关系都更密切——，但缺乏意义，也没有情欲。墨西哥人的死亡是贫瘠的，不像阿兹特克人和基督徒的死亡孕育新的东西。

没有什么比欧美人的态度与我们的更加不同。他们的法律、习俗、公共及个人道德都倾向于保护人的生命。这种保护不能阻止越来越频繁地出现机智而高雅的杀人犯，有效实施系列完美犯罪的歹徒。接连涌现的职业罪犯，他们以任何一个墨西哥人望尘莫及的精确来算计和酝酿谋杀；他们津津乐道地讲述自己的经历、乐趣和手段；公众和报纸着迷地收集他们的口供；最后，用来试图避免新的犯罪的镇压体制，众所周知缺乏效率，这一切表明，西方文明如此引以为豪的对人类生命的尊重，只是一个不完整或虚伪的概念。

对生命的崇拜如果真的是深刻和全面的，那也是对死亡的崇拜。二者不可分割。一个否定死亡的文明，终会否定生命。现代罪犯的完美不仅是现代技术发展的结果，而且是蔑视生命的后果，这种蔑视不可抗拒地卷入所有自愿偷取死亡的行动中。可以补充的是，现代技术的完善和杀人故事的流行，不过是一种乐观和单方面的生存观念的产物（如集中营和集体屠杀制度的运用)。因此把死亡从我们的演出、我们的语言和观点中排除掉是无用的，因为死亡最终将取消我们所有人，并且首先消灭那些活着时忽视死亡，或假装忽视死亡的人。

当墨西哥人杀人时——因耻辱，快乐，或一时兴起——他杀的是一个人，一个同类。现代罪犯和政治家们却不杀人：取消人。他们拿已经失去人类身份的人来试验。在集中营里首先贬低人；一旦人变成了东西，就大批地灭绝他们。大城市典型的罪犯（超出驱使他犯罪的具体的动机）小规模地进行现代考地略①大规模干的事。他们也按自己的方式试验：投毒，用强酸腐蚀尸体，焚化遗体，把他们的受害者当成物品。受害者与害人者之间的古老关系是唯一让罪行人性化的东西，是唯一使罪行可以想像的东西，它已经消失了。就像在萨德的小说里，只有刽子手和物品，取乐和毁灭的工具。受害者的不存在使杀人者无穷的孤独更难以忍受和彻底。在我们看来犯罪仍是一种关系——从那个意义上说它具有与节日或忏悔同样的解脱含义。由此而来它的戏剧性，它的诗意和它的伟大——为什么不这么说呢？由于犯罪我们才获得一种短暂的重要性。

---

① 考地略（Caudillo)：指拉丁美洲地区独裁政权中的军政首脑。

里尔克在《第八首杜伊诺哀歌》的头几行诗中说，与我们相反，婴儿——处于动物的无知状态——观察开放之地，而我们从不向前看，从不注视绝对事物。恐惧使我们转过脸来，背对死亡。当我们拒绝观察死亡时，我们必定向生命关闭，因为它是一个整体，它自身包含了死亡。开放之地是对立物互相和解，光明与黑暗互相融合的地方。这种观念倾向于恢复被我们的时代剥夺了的死亡的最初含义：生与死是互为补充的对立物。它们是一个球体的两半，受时空的限制我们只能隐约看到那个球体。在前世，生与死混然不分；在现世，它们互相对立；在来世，两者又重新联合，但已不处于原罪和意识之前的动物式盲目，而是作为重新恢复的纯真。人可以超越将二者割裂开来的世俗对立（这种对立并不存在于生与死中，而是在对它们的意识里），并把它们作为一个更高的整体来理解。这种认识只有通过一种分离才能起作用：婴儿必须放弃他的临时生活和对净界、对动物世界的留恋。如果想对生命开放，就得向死亡开放；那时“他将像天使一样”。

因此，面对死亡有两种态度：一种是迎上前去，把它想像为创造；另一种是倒退，表现为面对虚无的迷惑，或对净界的乡思。或许除了塞萨尔·巴列霍①，没有任何墨西哥或西班牙语美洲诗人接近这两种观念中的第一个。相反两位墨西哥诗人，何塞·戈罗斯蒂萨和哈维尔·维亚卢蒂亚②却体现了这第二种倾向。如果对戈罗斯蒂萨来说生命是“一种没有终结的死亡”，是一种不停的落入虚无，维亚卢蒂亚则认为生命不过是“对死亡的怀念”。

《对死亡的怀念》是维亚卢蒂亚作品的书名，这个幸福的写照不止是一种文字的准确。作者以此想向我们指出他诗歌的最终意义。死亡作为怀念，而非生命的产物或终结，等于是断言我们不是来自生命，而是来自死亡。古老和原初之物，母亲的内脏，是坟墓而非子宫。这种断言所冒的风险是，它像一种空洞的悖论或老调重弹：我们都是尘埃，我们回归尘埃。我认为诗人想在死亡（它的确是我们的起源）中找到一个尘世生活所没有给予的启示：

---

① 塞萨尔·巴列霍（Cesar Vallejo，1892—1938）：秘鲁著名诗人，曾参加西班牙反法西斯战争，自1922年以后一直在国外流亡。

② 哈维尔·维亚卢蒂亚（1903—1950），墨西哥诗人。

真正生活的启示。死时，
时钟的指针
将走遍日晷
一切将包含在瞬间
……
或许在死之后
还可能生存。

回到原初之死将是返回前世，返回到死亡之前的生活：返回地狱的边境，回到母腹。

何塞·戈罗斯蒂萨的诗作《没有终结的死亡》或许最能体现我们西班牙语美洲人所具有的一种真正现代的意识，倾注于自我，被自我、被自身耀眼的光明所控制。诗人，既理智同时又冲动，想扯去生存的面具，来欣赏赤裸裸的生命。人与世界的对话，像诗歌和爱情那样古老，它变成了水与盛水之杯、思想与表达思想的方式（思想最终损耗了方式）之间的对话。诗人被表象所控制——树木与思想，岩石与激情，白昼与黑夜，黄昏，它们不过是比喻，是彩带——，他发觉把物体吹胀、给它塑像并把它升格为大写形式的气息，同样是它把物体腐蚀、弄皱并废黜。在这出没有人物的戏剧里，一切都只是一个自杀者的映象与伪装，他用一种镜子和回声的语言与自我交谈，智性也不过是死神、一个只爱自己的死神的映象、形式，最纯粹的形式。一切都沉溺于自身的透明中，一切都淹没在自身的辉煌中，一切都走向那个透明的死亡：生命只是一个比喻，一个死神想借以自欺欺人的发明（它也想骗自己！）。这首诗是对古老的那喀索斯主题的有力发挥（另一方面诗中一次也没有提起那喀索斯）。不仅意识在自己透明空无的水中欣赏自我，同时充当镜子和眼睛，就像在瓦莱里的诗中：虚无谎称自己为生命和形象，呼吸和胸膛，假装腐败和死亡，最终暴露自己，已经空空如也，朝自我倾斜：它爱上自己，落在自身，不知疲倦、没有终结的死亡。

总之，如果在节日里、在醉酒中、在倾诉时表露自我，我们会如此狂暴地去做这件事以至于撕裂自己，以取消自我而告终。在死亡面

前，如同在生命面前，我们耸耸肩，对它施以一种沉默或一个轻蔑的微笑。节日和犯罪——不管是为情欲所驱使还是平白无故，表明我们所炫耀的平衡只是一副面具，永远处于被我们的内心情感突然发作而撕破的危险中。

所有这些态度说明墨西哥人在自身和国家的身上感到有一个污点存在，不因扩散而显得不那么鲜艳、独特、无法抹去。我们所有的姿态都倾向于掩饰那块伤疤，它永远新鲜，永远准备点燃，在别人目光的照射下燃烧。

好了，任何分离都会造成创伤。为了弄清楚何时又如何产生了那场分离，我必须指出任何决裂（与我们自身，或与我们周围的环境，或与过去，或与现时的决裂）都会产生一种孤独感。在极端情况下——离开父母、祖国或故乡，神明的死亡，或强烈的自我意识——孤独等同于孤儿身份。两者通常表现为负罪的意识。多亏引入了补过及赎罪的概念，分离状态使人遭受的痛苦和耻辱才能够被视为必要的牺牲、奉献或承诺一个未来的团聚以结束流亡。过错可以消失，伤口可以愈合，流亡可以变为团聚。孤独由此获得了一种宣泄、净化的特点。孤独者或隔离者超越他的孤独，把它作为一场考验和一种团聚的诺言来承受。

根据前面所描述的情况看，墨西哥人没有超越自己的孤独。相反，他把自我封闭在孤独中。我们生活在孤独里，就像菲罗克忒忒斯①生活在他的岛上那样，不希望而是害怕回到世上。我们忍受不了同伴的出现。我们幽闭在自我的天地里，不放荡也没失去理智，净化一种不涉及来世救世主或现世造物主的孤独。我们在奉献与保留、呐喊与沉默、节日与守灵之间犹豫，从不投身其间。我们的冷漠用死神的面具掩盖了生命；我们的喊声冲破了那个面具，飞上云霄直到松弛下来，瓦解，像失败和沉寂那样落下。墨西哥人从两个途径对世界关闭：对生命和死亡关闭。

王　军　译

---

① 菲罗克忒忒斯是参与特洛伊围攻战的著名希腊首领，他在莱穆诺斯岛上被一条蛇咬伤，因而被战友抛弃，独自在岛上呆了10年。后返回特洛伊，杀死帕里斯王子。

玛林琴的子孙

我们的缄默令人惊奇，从而产生了墨西哥人神秘莫测的神话。我们的疑虑重重，使我们与人格格不入。如果说我们的礼貌能将人吸引，我们的沉默则使人麻木。我们那些令人心碎的意想不到的暴行，我们节日里最激动或最庄重的光彩以及我们对死神的崇拜，又使外来者感到茫然不知所措。我们使人产生的感觉与东方人没什么两样。中国人，印度人或阿拉伯人，同样令人神秘莫测、不可捉摸。他们同样拖着一个已被撕成碎片但却依然活着的过去。如果说有黄色的神秘、黑色的神秘，那么同样存在着一种墨西哥的神秘，其诸多表现的具体内容依观众不同而异。但有一点是大家一致的：把我们自身看成即便不是自相矛盾、也是模棱两可的形象。我们不自信。我们的回答、我们的沉默都无法预料，意想不到。背叛与忠诚，罪恶与爱情，都隐藏在我们的目光深处。我们吸引人，也排斥人。

这种举止的根源不难理解。对欧洲人来说，墨西哥是个游离在历史之外的国家。他们认为一切远离社会中心的事物总显得奇怪，难以琢磨。边远地区的农民，他们那略带古风的服装、按传统方式和套路很有分寸地讲话，这一切常使城里人着迷。不论在何处，他们都最能代表社会中最古老、最隐秘的部分。除去对他们自己，对所有人来说，都意味着隐蔽的、掩藏的、费大力气才掏得出来的东西，那在土地深处成熟的谷穗，那埋藏在地缝里的古老智慧。

妇女是分开来过着另一种生活的人，也是一个神秘的形象。更确切地说是个谜。就像这个种族或者民族的男人一样，既刺激人，又排斥人。她是繁殖的象征，同时也是死亡的象征。几乎在所有文化中，创造之神同时又是毁灭之神。宇宙间奇特的难解之谜、最根本的不同类性在于：女人隐藏的究竟是死亡还是生命？她在想些什么？难道她会想？她果真有感觉？她和我们一样吗？性虐待狂是这样产生的：为

了报复女人的不同类性，或是由于我们害怕从一个毫无感觉的躯体上得不到回报，便拼命地去尝试。正如路易斯·塞尔努达[1]所说；“欲望好比一个问题，而它的答案是不存在的。”虽然他说得很直率——圆满而充分——，在女人身上总有某种值得揭示的东西：

夏娃和塞浦路斯
集中了世界心脏的秘密。

不仅对鲁文·达里奥[2]而且对所有的伟大诗人来说，女人都不仅是认识的工具，而且她本身就是一种知识，一种我们永远把握不住的知识，是我们终极的无知的总和：最大的秘密。

显然，我们工人阶级的代表还未曾沾染类似的情感，尽管他们也生活在远离社会中心的地方——包括其身体，被囚禁在郊区和特定的城市里。一个当代小说家要采纳一个人物，一个象征健康或毁灭，繁殖或死亡的人物时，不会像人们期望的那样，去选中一个工人，以便通过他来体现旧社会的死亡和新社会的诞生。D·H·劳伦斯[3]是现代世界中最激烈、最深刻的评论家之一，在他的几乎全部作品中都描绘了种种美德，这些美德能把当今不完美的人造就成真正的人，对世界持全面看法的人。为了使这些美德具化体，他塑造了古老的、非欧洲种族的人物，或是创造了梅乐士[4]的形象——一位看林人，一个大地之子。也许，劳伦斯的童年——是在英国煤矿度过的——可以解释他的这种有意回避。众所周知，他像讨厌资产阶级一样讨厌工人。然而在所有重要的革命小说中，无产阶级都不是主人公而仅仅作为陪衬出现，这又如何解释呢？在所有这类小说中总有个冒险家、有个知识分子或职业革命家。他与世隔绝，摈弃了自己的阶级、自己的出身，或自己的国家。毫无疑问，这是继承了浪漫主义，把主人公写成反社会人物。此外，工人的出现距现在太近了。他很像自己的主人：他们

---

① 路易斯·塞尔努达（1902—1963），西班牙诗人。
② 鲁文·达里奥（1867—1916），尼加拉瓜有影响的诗人，新闻记者和外交家。作为兴盛于19世纪末西班牙美洲现代主义文学运动的领袖之一，通过在节奏、韵律和形象方面的试验，使大西洋两岸的西班牙语诗歌恢复了活力，并得以现代化。
③ D·H·劳伦斯（1885—1930），英国作家，《查泰莱夫人和她的情人》的作者。
④ 梅乐士，《查泰莱夫人和她的情人》中的人物。

全都是机器的产物。

现代工人缺乏个性。作为阶级比个人强大，个人溶解在共性之中。因为这是在人变成工业雇佣者时受到的第一次、也是最严重的肢解。资本主义剥夺了他的人类本性——这并未发生在奴隶身上——因为把他的整个存在变成了劳动力。仅此一点就将他变成了物。如所有东西一样，变成了商品，变成了可以买卖、可以替代的东西。出于他的社会状况本身的理由，工人一下子失去了他与世界的作为人的具体联系。他使用的东西不属于他，而他努力的结果，同样也不属于他。他甚至看不见。实际上他并非工人——obrero①，因为他没有创作什么作品——obra，或者说对他制造的东西也没有概念，他淹没在生产的某一方面。他是一名劳动者，这是个抽象名称，并不能表示一项专门任务，而只是一种职能。因此，并不能把他的产品与其他人的产品区分开来，不像医生、工程师或木匠的作品，可以区分开来。用时间来衡量的劳动，是以此为特征的抽象，不是与其他抽象分开，而是相联。因此，缺乏神秘，缺乏疑问，明明白白，无异于任何工具。

现代社会的复杂性和劳动中要求的专门化使工人的抽象化条件伸展到其他社会集团中。人们都说我们生活在一个技师社会。尽管在工资和生活水平上有所差别，技师与工人的境况没有什么本质不同：他们同是领工资者，对自己完成的作品同样没有概念。当代社会的理想是技师们的政府，也许就是这样一个工具们的政府。他们的职能终究可以取代：用工具来取代创造者。社会将有效地运转，但是没有方向。机器的特点是同一姿态的重复，将导致一种静止的未知形式：不朝任何地方，不朝任何方向前进的机械装置形式。

极权主义制度不过是靠武力或宣传来扩展或推广这种形式。所有受极权统治的人都遭受这种痛苦。从某种意义上说，是向资本主义经济、社会及政治制度转变。大批量生产由零散的部件在专门化车间组合而成。极权主义的宣传和政治行动——以及恐怖和压制——都遵循这同一制度。宣传是系统地或零散地传播不完全的真理。然后，将这些片段组合起来，变成对群众的政治理论和绝对真理。恐怖也遵循同一原则。一开始迫害是对孤立的社会群体而言的——对孤立的种族、

---

① obrero 是工人，与下文 obra——作品，具有同一词根。

阶级、持不同政见者、可疑分子——直至逐渐波及每一个人。一开头，人民中的一部分无动于衷地看着另一些社会群体被消灭，或是他们也参加迫害，因为他们内心的仇恨被激起。大家都变成了同谋，负罪感波及整个社会。恐怖普遍增长，除去迫害者和被迫害者，就没有其他人了。此外，迫害者很容易变成被迫害者，只要政治机器翻转过来就行了，谁也逃脱不了这残酷的辩证法，连领导人也不例外。

恐怖世界如同系列生产的世界，是一个物的世界、工具的世界。(关于现代恐怖的历史作用的争论的废话由此而来)。工具从来不具备神秘性，因为神秘来自于神奇的人和物的不确定性之中。一枚神秘的戒指立即从戒指类中分离出来，获得自己的生命，不再是一件物。在它的外形中隐藏着、准备一跃而出的是它的令人吃惊之处。神秘是一种隐藏的力量或美德，它不服从我们的意志，我们不知道它何时、以何种方式向我们展示。然而工具却不隐藏任何东西，不向我们提出任何问题，不向我们解答任何问题。它们不会被搞错，一眼就可以看穿。它们纯粹是我们双手的延伸，不具备自己的生命。它们为我们服务，然后磨损了、陈旧了，我们毫不怜惜地将它们扔进垃圾筐、汽车坟墓、扔进集中营。或者用它们向我们的同盟者或敌人换取其他东西。

我们的全部功能，包括我们的全部缺点，都与这样的劳动观点，即在同样长短的、空泛的时间内重复的、没有个性的努力相抵触：不慌不忙、仔仔细细地工作，对构成作品的每个细部的钟爱，作为千百年的传统，已经构成了一种天生的雅趣。如果我们不生产系列产品，那么我们将会在尖端的、精美而无用的为跳蚤穿衣的艺术上出类拔萃。这并不是说墨西哥人无法变成所谓好工人。一切都在于时间。除去一条越来越久远和意想不到的历史道路，任何事物都无法阻止墨西哥人成为一个问题，成为一种神秘的人，并变成另一种抽象。

在等待这一时刻到来的时候——这一时刻将把我们的矛盾统统解决或消灭——我必须指出：我们的情况特殊就在于：不仅在外人面前，就连对于自己，我们都是神秘的。一个墨西哥人对另一个墨西哥人，或对他自己，永远是个疑问。好了，最简单的办法是把构成我们特点的复杂态度——特别是那些对我们自己已经构成问题的态度，不妨称之为“奴仆的道德”，它不仅与“主人的道德”对立，而且与现

代的道德对立，无论它是无产阶级的，还是资产阶级的。

不信任、遮遮掩掩、拒人于门外的礼貌的保留、讽刺等等，所有这一切归根结底都是心理上的动摇。回避别人的目光，也回避我们自己。这些都是被统治者的特点，在老爷面前感到恐惧，便伪装起来。我们的内心世界从来不是自然流露，只是在节日、酗酒和死亡的刺激下才表现出来，这便证明了上述观点。被驯服的奴仆或种族总戴着一副或是微笑、或是严肃的面具。只有当他们独处，或是在重大时刻，才敢于表现出自己的本来面貌。他们之间的所有关系都被恐惧和疑虑毒化了。对老爷恐惧，对同伴疑虑。每个人都在观察另一个人，因为每个同伴都可能成为叛徒。为了走出自我，仆人需要跨越障碍，喝得大醉，忘记自己的处境。独自生活，没有见证人，只有在孤独中才敢成为自己。

在服从于一位主人、一个阶层或一个陌生的国家的群体与我们在行为方面有着无可置疑的相似，下列论断可以说明这点：墨西哥人的性格是我国目前社会条件的产物，墨西哥历史是这种条件下的历史，这种条件包含了对一切问题的答案。殖民时期人民的状况，大概就是我们封闭的、不稳定的行为的根源。作为独立民族，我们的历史可能会使这种奴性心理长期存在并变本加厉，因为，虽然经过一个半世纪的斗争和立宪，我们还没能克服人民的贫困和悬殊的社会差别。作为辩证手段的暴力，当权者滥用职权——一种尚未消亡的弊病——，最后，还有人民的怀疑主义和逆来顺受，凡此种种，由于革命后一次次的失望，如今比以往任何时候都明显，这可以作为对这种历史性解释的补充。

我刚才概括解释的不足之处恰恰在于过分简单。我们对待生活的态度并不受历史事件的制约，至少不像机械世界中那么严格，一件发射物的速度或轨迹，是由已知因素的总和确定的。我们的根本态度——这是一个我们从来完全认识的因素，因为变化和不确定性是它唯一持续的本质——也是历史。我是说，历史事实不仅是事实，而且浸透着人性，这就是症结所在。历史事实也不单纯是其他事物的结果，或者由其他事实造成，而是个人意志的结果，它能在一定范围内主宰历史的命运。历史不是一件机械装置，组成一桩历史事件的各个因素之间的影响是相互的，人们已经不止一次地谈到这一点。历史事

件与其他事件的区别在于它的历史性。或者说，历史事件本身具有一种其他事物无法代替的整体性。不可替代，不可分割。一桩历史事件并不是所谓历史因素的总和，而是一个不可分解的现实。历史状况解释了我们的特点，而我们的特点，也在相同的程度上解释了历史状况。二者是同一事物。因此，一切纯历史性的解释都是不够的——但这并不等于这种解释是虚假的。

只要仔细观察一下，就可以给奴仆和我们在道德上的相似找到恰如其分的比例：墨西哥人的日常表现，并不是一个处于劣势的阶级、种族，孤立的群体所独有。富有阶级对外部世界同样持封闭态度，当他企图敞开自己时，也会痛心疾首。这是一种超越历史环境的态度，尽管人们也利用历史环境来表现自己，或是调整自己与它的关系。墨西哥人像所有的人一样，利用周围环境，把它变成可塑性物质，自己也溶入其中。在塑造环境的同时也塑造了自己。

即使不能用“被征服的群体”这句话来概括我们的特点，也难以否定类似的说法。在这两种情况下，个人和群体，为了掩藏自己或揭示自己，都在同时而又矛盾地斗争着。但我们有一点与众不同。在其他地方，任何一个遭受强权压迫，遭受牺牲的奴隶，仆人或民族，(比如美国黑人)，他们都在与一个具体的现实作斗争。而我们呢？我们却是在和一些由自己造成的，或想像出来的东西作斗争，或是过去的痕迹，或是幽灵，我们在和这些东西作斗争。这些幽灵和痕迹，对我们来说至少是现实的。这种现实是一种微妙而残忍的秩序，因为这是一种幻觉的现实。看不见，摸不着，无法战胜，因为它不存在于我们自身之外，而是在我们自身之中。我们本身的意志和它进行斗争时，它有一个秘密而强大的同盟者，那就是我们不敢成为我们自己。因为正如人们所见，现代的墨西哥人可以概括为一点：墨西哥人不愿、或者不敢成为他自己。

在很多情况下，这些幽灵是过去的现实的痕迹。这些幽灵源于征服时期、殖民时期、独立时期或墨美、墨法战争时期。另一些幽灵反映了我们当前的问题，然而却用一种间接的方式将其本性隐蔽或伪装起来。原因消失，效果犹存，岂非咄咄怪事？要么是效果掩盖了原因？在这个范围内，要把原因和效果分割开来是不可能的。实际上并不存在原因和效果，只有一个反应与倾向互相渗透的复杂的混合体。

坚持某种态度以及与造成这种态度的原因保持自由和独立，会引导人们进入活生生的现在，而不是到故纸堆中去研究其原因。

总之，历史能帮助我们搞清楚许多幽灵的根源，但不能驱散幽灵。只有我们才能面对幽灵。或者，换句话说，只要我们有能力事先将这些幽灵分离出来或是揭露出来，历史就可以帮助我们了解自己个性中的某些特点。我们是唯一能回答现实和我们的存在所提出的问题的人。

我们日常的语言中，有些词是忌讳的、神秘的，它们的含义并不明确，我们可以借助它们那神奇的模糊性来表现我们的激动和反应中那种最粗陋和最微妙的情感。只有当我们成为自己的主人时，才能大声地说出这些该诅咒的词。这些词模模糊糊地反映出我们的内心世界。我们的活力爆发时将它们照亮，我们心情沮丧时，它们又失去光泽。这是神圣的语言，像孩子的语言、诗的语言、宗派的语言一样。每一个字母、每一个音节，由于具有双重的生命，既明白又隐晦，既揭露又隐瞒，因而充满活力。这些词什么都不说明，又说明了一切。少年们，当他们想充大人时，就哑着嗓子说这些字眼；女士们说这些字眼，要么是为了显示自己的精神解放，要么是为了表白自己感情真实。因为这些字眼是决定性的，斩钉截铁的，虽然它们的含义模棱两可、极易改变，而且是一些不好的字眼。在一个语言苍白的世界里，它们是唯一生动的语言。是为大众的诗。

每个国家都有自己的这种字眼。我们的这种字眼是由简单的、放肆的、带有进攻性的、闪闪发光的音节组成的，就像一把刀子扎到一个昏暗的、坚实的物体上那一瞬间发出的光芒一样。我们的全部欲望；在我们内心翻腾着的、无法渲泄的全部愤怒、激情和渴望都凝聚在这个字眼里。这个字眼是我们的口令，通过这个字眼和从这个字眼上，我们能从陌生人中间认出自己人。每当我们存在的本质滑到嘴边时，我们就借助这个字眼。熟悉这个字眼，使用这个字眼，就像抛掷一件色彩斑斓的玩具一样，将这个字眼抛向空中，让它抖动：犹如它是一件磨利的武器。这是一种肯定我们墨西哥人个性的方法。

每当我们感到愤怒、欢愉或激动，每当这一切使我们为是墨西哥人而感到冲动时，我们所经受的一切焦虑不安就会借一句脱口而出的

话表达出来；墨西哥万岁！钦伽达[①]的孩子们!？这确实是打仗时喊的一句话，包含着一股特殊的电流，是一种挑战，一种断言，是朝我们想像的敌人射出的一颗子弹，是在空中的一次爆炸，是再次以悲哀的，具有伸缩性的宿命论来表现升腾在空中的烟火的形象：爆炸开来，散成花朵，跌落下来，烟消云散。要么就像我们歌曲末尾的嚎叫，它们都具有同样一种模棱两可的共鸣：带着幽怨的快乐和撕心裂肺地袒露自己，肯定自己，消耗自己。

每年9月15日，独立纪念日的这种喊叫是必不可少的。以这种喊叫在别人面前表示对我们祖国的肯定，不论别人是否反对我们，或是不赞成我们。那么，谁是别人？别人就是“钦伽达的孩子们”，是外国人，是坏的墨西哥人，是我们的敌人，是我们的对手。总而言之，是“别人”。这就是说，所有不是我们自己的人。这些别人并不确定，他们是一位母亲的孩子，是一位如他们自己一样不确定的含糊的母亲的孩子们。

谁是那位钦伽达呢？首先，她是母亲，不是一位有血有肉的母亲，而是一个神话形象。钦伽达就是众多墨西哥形象中代表母性的那一位，如同3月10日庆祝的“约洛娜”[②]代表着受苦的墨西哥母亲的形象一样。“钦伽达”是一位母亲，她象征性地，或实际地遭受过那种含义模糊，而又包含着尖刻的、不光彩行为的凌辱，她的得名由此而来。有必要对这个词的含义进行详细地研究。

在《西班牙美洲语言的无政府状态》一书中，鲁文·达里奥考察了这个词的来源，并列举了几乎所有西班牙美洲国家的人给予这个词的含义。其来源可能是阿兹特克的：钦伽斯特是契那赤特利（一种蔬菜籽）或是契那施特利（发酵的龙舌兰鲜汁）。这个词和由它衍生出来的词几乎流行在整个美洲和西班牙的部分地区，与带酒精的以及不带酒精的饮料有关。钦伽斯特，在危地马拉和萨尔瓦多是指留在酒杯里的残余，或叫“底子”，在瓦哈卡州[③]，钦伽迪多是咖啡渣的

① Chingada，音为钦伽达，指被强奸的女人，hijos de chingada是“钦伽达的孩子”，虽有“婊子养的”之意，但内涵不尽相同，更为复杂。

② Llorona，音为约洛娜，墨西哥的神话人物，意为哭泣的女人，由于失去孩子她终日哭泣。

③ 瓦哈卡州，墨西哥南部的一个州。

意思，在整个墨西哥，钦盖莱指酒精——或者刺、扎的意思，而在智利，秘鲁和厄瓜多尔，钦伽那是酒店，在西班牙钦伽尔意味着喝很多酒，直至大醉酩酊，而在古巴，钦基利多是喝一口酒。

钦伽尔①意味着失败。在智利和阿根廷，一枚花炮“钦咖”了，这就是说：“炸开了，失败了，没放好”。失败的事情，扫兴的节日，没有达到目的的行为都叫“钦伽”。在哥伦比亚，“钦伽尔”是事与愿违。在拉布拉塔河，一件衣服撕了，就说一件衣服被“钦伽”了。不论在什么地方，被“钦伽尔”就是被嘲弄，遭失败。在南美洲的部分地区，“钦伽尔”这个词本身就是骚扰、挖苦、嘲笑的同义词。这是一个挑衅性的动词，因为它可以用来表示下列意义：割下动物的尾巴、激发或惹恼公鸡、嘲讽，愚弄、伤害、毁坏别人或使其失望。

在墨西哥，这个词的意义无穷无尽。这是一个神奇的字眼，只要改变一下语调，改变一下词尾，它的意思就变了。有多少声调就有多少细微的差别，就有多少变化莫测的含义和感情。可以是一个“钦贡”②，一个“大钦贡”（指商业、政治、犯罪或与女人的关系方面等），一个“钦伽盖迪多”（指静静地、掩饰着、暗中策划阴谋，为了狠狠打击而悄悄地进行），还可以是个“钦贡西多”。然而含义的变化多端，阻止不了其攻击性的意义——有各种程度的，从最轻微的令人不快、挖苦、直至强奸、撕裂、杀死——以最终的含义出现。这个动词表示暴力、脱离自身、以强力进入另一身体之内，也表示猛烈地伤害，抓挠身体、心灵、物体，并将它毁坏。当什么东西被打破时，我们说“它被钦科”了。当有人做了一件违反常规、行为放肆的事情时，我们说“他干了一件钦伽德拉”。

打破和开放的意思，几乎在所有的短语里都可以反复看到，语气中带有性的色彩，但是，这个字眼并不是性行为的同义词。可以“钦伽尔”一个女人，但并不是占有她。当使用这个字眼表示性行为、强奸和欺骗时，总带点特别的意思。交媾的男人干这件事从来不经过被奸的女人的同意。总而言之，钦伽尔是向另一个人施暴。这是一个男人专用的，主动的，残酷的动词：扎进去，伤害、撕裂、玷

---

① 钦伽尔，Chingar，是动词，带有表示动词的词尾，它最基本的意思是强奸。

② 钦贡——Chingon，大钦贡——Gran Chingon，钦加盖迪多——Chingaquedito，钦贡西多——chingoncito，（Chingon 的指小词），均是从 Ching 这个词根派生的名词。

污，从而引起施暴人的一种带有痛苦的、恼恨的满足。

被“钦伽”者，作为主动的、带进攻性的、封闭的钦伽者的对立面，是被动的、无生息的、开放的。“钦贡”是雄性的，是打开的人。而“钦伽达”是雌性的、是纯粹的被动，是在外人面前束手无策。二者之间的关系是激烈的，这是由前者的无耻强权和后者的无能为力所决定的。强奸的含义暗地里支配着这个词的所有意思。“封闭”和“开放”的辩证法就这样以近乎残酷的确切完成了。

这个词的神奇性，由于它处于禁忌之列而变得更加强烈。没有谁在公共场合用它，它只是愤怒的流露，是炽烈的激动和情感的表现，为自己坦率的表白辩解。这个字眼只能从男人的口中听到，或是在盛大的节日里听到。当我们喊出这个字眼时，便冲破了羞涩、沉默和虚伪。我们将自己的本来面目表现出来了。这些坏字眼，就像我们的感情一样，在心底沸腾。它们一旦涌出，势头就很猛烈，以嚎叫、突然，挑衅、进攻的方式，就像是子弹或刀子，撕人心肺。

西班牙人也常说粗话。在他们面前，墨西哥人简直是文质彬彬。可是当西班牙人拿咒骂、地狱、末日等开心时，我们却专门为残酷、性虐待狂而高兴。西班牙人很简单，他们骂上帝是因为他们相信上帝。马查多[①]说，骂是反面的祈祷。许多西班牙人，包括他们最杰出的诗人，当他们谈到废渣和把污秽与神圣混到一起所体验到的愉悦时，就像孩子们在玩泥巴时体会到的快乐一样。是不满和对反差的偏爱培育了伟大西班牙绘画的巴罗克风格和戏剧性。只有西班牙人才配谈俄南[②]和唐璜[③]。而在墨西哥的这些字眼中，却看不到由真实与理想、神秘主义与流浪汉、悲伤的克维多[④]和末世学所构成的那种西班牙式的双重性，看到的只是封闭的事物与开放的事物之间的两分法。动词钦伽尔表示封闭的、雄性的强者对被打开者的胜利。

---

① 安东尼奥·马查多（1875—1939），西班牙诗人。

② 俄南：犹大的次子。哥哥珥死后，犹大为防止家系中断，叫俄南与嫂嫂同房，为哥哥立后。俄南知道生下的儿子不归自己，同房时遗精在地，他的作为被耶和华视为恶行，便使他死去。

③ 唐璜，西方文艺作品中风流公子的形象。

④ 克维多－比列加斯（1580年—1645年）：西班牙诗人，“黄金世纪”时期的讽刺大家。作为语言大师，在西班牙文学中无人能出其右。著有流浪汉小说《骗子外传》。

钦伽尔这个词及其五花八门的内涵，为我们生活的大部分下了定义，并确定了我们与其他朋友和同胞的关系。对墨西哥人来说，生活就意味着可能去“钦伽尔”别人，或是被别人“钦伽尔”。也就是污辱人、惩罚人和伤害别人，或是被别人污辱、惩罚和伤害。这种斗争性的社会生活观念，天生包含着把社会划分为强者和弱者的因素。强者——也就是“钦贡”们，肆无忌惮者、铁石心肠和毫不容情的人——他们周围尽是些狂热的，图谋私利的忠实心腹。而作为强者对立面的奴性——特别是在“政治家”阶层，即以公共交易为业的人——就是这种局势令人悲叹的后果。而它的另一后果，也同样有失体面，即依附于某人，而不是坚持原则。我们的政治家通常把政治交易与私人交易混淆起来。这无关紧要，因为他们的财富或是在执政方面的影响，允许他们豢养一帮亲信，这些人被老百姓非常恰当地叫做“舔主儿”（从动词舔演化而来）。

动词钦伽尔——用心不良、轻佻、顽皮，就像一个凶猛的动物——包含多种含义，使我们的世界变成丛林；在交易中有老虎，在学校或监狱里有苍鹰，在朋友中有狮子。贿赂叫做“啃”，官僚们咬啮着他们（职员们）的骨头，在充斥着钦贡们的世界里，人与人的关系僵硬，受着暴力与疑虑的支配，谁也不把胸襟敞开，个个噤若寒蝉。大家都想钦伽尔，思想和工作无足轻重，唯一有用的是男子气概，是每个人的勇气，看他是否有能力强加于人。

这个字眼还有另一层意思，意义更狭窄一些。当我们说：“找你的‘钦伽达’去吧！”我们就把听话的对方打发到很遥远、很模糊、不确定的地方去了。那是一个灰暗的地方，并不存在于任何空间，我们拿它和中国（契那）相比，不仅因为在发音上近似，而且还由于中国非常大，而且很遥远。“钦伽达”这个词在使用时，有的意思相反，由生气和激动的嘴唇迸发出来，它的意思已经耗尽了，它的实际意义已经消除了，失去了。这是一个空泛的词，它什么也不说明，它什么也不是。

讲了这一番题外话以后，现在可以回答这个问题了。什么是“钦伽达”？“钦伽达”是被暴力打开的、强奸的或嘲弄的母亲。“钦伽达的孩子”是被强奸、拐骗或嘲弄而产出来的怪胎。如果拿这句话和西班牙的“婊子养的”相比，立即就可以发现它们之间的差异。

对于西班牙人来说，不光彩之处在于孩子的母亲是自愿委身的，她是个婊子，而对墨西哥人来说，他是母亲被强奸后的产物。

曼努埃尔·卡夫列拉提醒我注意，西班牙的这种态度反映的是一种关系到原罪、历史和道德的观念。而墨西哥的态度则更加深刻和纯正。它涉及轶事和伦理。实际上是：所有的女人，甚至包括那些自愿委身的女人，都被男人撕裂，奸污。从某种意义上说，由于我们是女人生的，我们都是“钦伽达的孩子”，是夏娃的孩子。而墨西哥的特别之处，据我认为，就在于对母亲的粗暴污辱和嘲讽，而对父亲则加以同样程度的坚决肯定。一位女朋友——女人们对这种局面的奇特非常敏感——提醒我看到这种对父亲的崇敬。父亲是封闭的、进攻型的象征，具有奸污和打开的能力。每当我们想表示自己比别人强时，常说：“我是你老子。”这句话里流露出对父亲的崇敬。总而言之，与根源相关的问题是我们的渴望和焦虑的秘密中心。这一切对我们来说意味着什么？有必要研究一下。

我们孤独。忧虑从孤独深处萌发。自打我们从母腹中出生的那一天起，孤独就已经开始，我们跌入一个陌生的、充满敌意的世界。我们跌落下来了，这一跌落，对这一跌落的领悟，使我们觉得自己有过错。有什么过错呢？一种无名的过错：就因为我们出生了。这种感情在所有男人身上都是共同的。在这一点上，墨西哥人并没有什么特殊之处，因此并不需要重复已经描写过多次的东西，而应当提取一些以特殊的光芒照耀人的普遍存在的特征和激情。

在一切文明中，上帝父亲的形象——几乎并不曾使女性诸神失去王位——表现为一个矛盾的心理形象。一方面，不论是耶和华、上帝、宙斯，创世之神、造化之王，或是宇宙的调节者，父亲总是权力的象征，是生命的源泉。另一方面，他是最早的祖先，是第一个人，一切从他那里诞生，一切又回到他那里。可是，除此之外，他还是个大发雷霆、鞭挞下人的主宰，是暴君，是吞噬生命的妖魔。这一方面——震怒的耶和华、发火的上帝萨图恩、奸淫妇女的宙斯——总是专门出现在墨西哥人表现男子汉的强劲的民间表演之中。“男子汉”代表生活中的阳性。“我是你老子”这句话不包括任何慈父之意，也不带有保护、维护和指导的意思，这么说只是为了将自己的优势强加于人，即污辱人。“男子汉”就是“大钦贡”。这一个字眼就综合了

攻击性、冷漠感、不受伤害、赤裸裸地使用强奸手段以及“男子汉”的其他特征：权力。力量，然而与任何秩序无关：为所欲为的权利，毫无约束和界限的意志。

为所欲为给“男子汉”的形象补充了一个预想不到的成份。这是一种幽默的成份，开很大的、非同寻常的玩笑，而且总是以荒谬告终。有一件轶事人所共知：为了治愈一个同伴的头疼，一位男子汉朝患者的脑袋打了一梭子子弹。且别管这件事是否真实，它表明荒谬的逻辑怎样毫不留情地走进了生活。“男子汉”在干着“钦加德拉”的事，也就是说，干一些无法预料的事，造成混乱、恐怖和毁灭。打开世界，在打开世界的时候将它撕裂，从而引起人们不怀好意的大笑。按照他们的看法，这样做是对的：重新获得平衡，使事物回到了原位，也就是说，使它们变成粉末，变得微乎其微，化作子虚乌有。“男子汉”的幽默是一种报复行为。

心理学家可能会说：怨恨是其特性的实质。同样，对某些同性恋的倾向以及对手枪的使用乃至滥用也是不难理解的，手枪是死神带有男性的象征而不是生命的象征，是对封闭的男性帮会的兴趣等等。不管这种种举动的来源如何，事实上，这种“男子汉”的实质特点是：力量，总是作为伤害、砸碎、毁灭、污辱的能力表现出来，因此，他对生下的子女无动于衷就再自然不过了。他不是民族的创造者，他不是行使管辖权的家族的族长，他不是国王、法官，也不是部落首领。他是权力，在自身能力的范围内独断独行，与外部世界没有关系，对外部世界没有承诺。这是纯粹的与世隔绝，这是吞噬自己、并吞噬所遇到的一切的孤独。他不属于我们的世界，他不属于我们的城市，也不居住在我们的郊区。他自远方而来，他永远在远方。他是“陌生人”。不能不看到这个“男子汉”的形象与西班牙殖民者形象之间的相似之处。他就是典型——与其说他是现实的，倒还不如说他是虚构的，他是从墨西哥民间表演的权贵人物中综合出来的，这些权贵是酋长、封建领主、庄园主、政客、将军和工业巨头，他们都是“男子汉”，都是“钦贡”。

“男子汉”并不带有什么英雄的或神圣的意义。伊达尔戈①，“祖

---

① 伊达尔戈（1753—1811），墨西哥独立之父。

国之父”，就像在共和国的礼节性的套话中对他的称谓那样，他是一个手无寸铁的老年人，更确切地说，他更象征着面对暴行无能为力的人民，而不是权力和震怒的、可怕的父亲的形象。在墨西哥人供奉的众多的保护神中，没有哪一位与伟大的男性神灵相似。说到底就是对三位一体中的圣父也没有什么特别的崇拜。相反，他的形象却有些模糊。可是，对于圣子基督，那年轻的上帝，却是经常不断地顶礼膜拜。特别是把他当作拯救世界的牺牲者。在乡村的教堂里有许多耶稣的雕像——钉在十字架上的，或是遍体鳞伤的——在这些雕像上，西班牙淋漓尽致的现实主义与印第安人悲壮的象征主义结合在一起，一方面：伤口有如花朵，复活时服装华丽，而另一方面反复强调的则是：生命不过是死亡痛苦的面具。

敬神时对上帝之子的偏爱，从表面上看，可以用西班牙征服前的宗教遗产来解释。确实如此。随着西班牙人的到来，几乎所有的重要男性神祇——除特拉洛克之外，他是个孩童，同时又是个老人——他们均为上帝之子，如希贝——年轻的玉米之神，辉特洛波克特利——南方的战争之神。也许有必要回忆一下辉契洛波克特利的诞生与耶稣的降生有相似之处。他也不是通过肉体的接触而受孕诞生的。神的使者是一只小鸟（它让一片羽毛落在科阿特利奎[1]的裙裾）。总之，年幼的辉契洛波克特利要逃脱一个神秘的，类似希律[2]的人的追捕。然而，若是用这些相似之处来解释对耶稣的崇拜，就有点太牵强附会了，那就会导致这种结论，即对上帝之子的崇拜纯粹是那种宗教的残余。墨西哥人崇拜鲜血淋漓，被士兵凌辱和殴打、被法官判决的耶稣，因为从他的身上可以看到自己命运的变了形的形象。人们在失去王位、被科尔特斯严刑拷打和杀害的年轻的阿兹特克王夸乌特莫克身上看到了这一形象。

夸乌特莫克的含义是“落下的雄鹰”。当墨西哥－特诺奇蒂特兰城[3]开始被包围，阿兹特克人相继被他们的神祇、封臣和同盟者抛弃之后，这位墨西卡人的首领登上了王位。就像神话里的英雄那样，他

---

① 科阿特利奎，阿兹特克大地女神，星星和月亮的母亲，她的标志是蛇。

② 希律：残酷的犹太王。听说伯利恒生下了一个将来要做犹太王的人，心中不安，派人寻找那婴儿，没有找到，便把那一带两岁之内的男孩都杀了。

③ 特诺奇蒂特兰，阿兹特克王国的首都，即今日墨西哥城的所在地。

登上王位就跌落下来。他与女人的纠葛，也与那年轻的英雄一样，他同时是女神的情人和儿子。于是，洛佩斯·韦拉尔德[1]说夸乌特莫克是迎着科尔特斯走去的，也就是说，是朝着最后的牺牲走去的。“挣脱了皇后隆起的胸脯”。他是一名武士，同时是一个孩子。只是那英雄的轮回仍不封闭：英雄倒下，还期待着他的复活。所以，毫不奇怪，对大部分墨西哥人来说，夸乌特莫克是“年轻的祖父”是墨西哥的根源：英雄的坟墓成了人民的摇篮。这就是神话与夸乌特莫克的辩证法，与其说他是个历史人物，还不如说他是个神话。这里还有一个起决定性作用的因素，使这段历史成为寻求结局的一首真正的诗歌：人们不知道夸乌特莫克的坟墓在哪里，他的遗体安葬在什么地方。这一秘密是我们执著追求的许多问题之一。找到这个地方的意义不下于找到我们的根源，重新接续族谱，打破孤独，获得新生。

如果问起三位圣者中的第三个形象，圣母，那么我们就会听到两方面的回答。对任何人来说，这一点都不是秘密，即墨西哥的天主教崇拜瓜达卢佩圣母。首先，这是一位印第安圣母，其次，她在印第安人胡安面前显圣的地点，是在一个山丘上，那里从前有一座供奉圣母托南特辛[2]的寺庙。托南特辛是阿兹特克人的生育女神。众所周知，征服正好与对两位男性神祇的崇拜达到高潮的时机吻合。这两位神，一位是克查尔科阿特尔——一位自我牺牲的神（神话说，他在特奥蒂瓦坎[3]投火自焚、从而创造了世界），而另一位是辉契洛波克特利，牺牲了生命的年轻战神。这些神的失败——对印第安世界的征服，是一个宇宙周期的末尾，并且是一个新的神圣世界的开创——这便在信徒中产生了一种回归到古老的对女神崇拜的做法。对这种回归到母亲怀抱的现象，心理学家很熟悉，毫无疑问，这是对瓜达卢佩圣母的崇拜迅速普及的决定因素。好了，印第安的这些女神是生育女神，与宇宙的节奏、植物的生长过程和农业的季节密切相关。天主教的圣母也是一位母亲（一些印第安人朝拜者仍然管她叫瓜达卢佩——托南特

---

① 洛佩斯·韦拉尔德（1888—1921），墨西哥诗人。

② 托南特辛，阿兹特克人的圣母。又叫契瓦科阿特尔、科阿特利奎及契瓦科阿特利奎，是战神辉契洛波克的母亲。

③ 特奥蒂瓦坎，离墨西哥城不远的古印第安城，是托尔特克人聚集的地方，那里有太阳、月亮金字塔及羽蛇神庙。

辛)，但是她的主要特征并不是主管大地万物的繁衍，而是作为无依无靠者的精神寄托。情况变了：无须保障收获，而要寻求庇护。圣母是穷人的安慰，是弱者的盾牌，是被压迫者的庇护。总而言之，是孤儿们的母亲。我们大家一生下来就被剥夺了继承权。我们真实的状况就是无依无靠，而且这一点对墨西哥的印第安人和穷人来说尤其千真万确。对圣母的崇拜，不仅仅反映了人们总的状况，而且还反映了一个具体的历史状况，不仅是精神上的，而且是物质上的。进一步说，世界的母亲，圣母也只是一个中介，她处在失去继承权的人和具有未知权利的，没有面孔的人，即“陌生人”之间，她是一位信使。

圣母瓜达卢佩是一位贞洁的母亲，与她相对立的是“钦伽达”，是一位被强奸的母亲。不论在前者或后者身上，都找不到那几位身居高位的女神的阴暗特性；如阿玛尔忒亚①和阿佛洛狄忒②的淫荡，阿尔忒弥斯③和阿斯特拉黛④的残忍，喀耳刻⑤的致命的魔法和卡利⑥对血的嗜好。她们俩是平和的形象。瓜达卢佩给人以纯洁的感受，而她对人的恩惠也是同样的：使人感到宽慰、镇定、冷静、擦去眼泪，缓和激情。而“钦伽达”则更加消极，她的消极是低贱的：对暴力不加反抗，是一堆没有生气的血、骨头和灰尘。根据上面的论述，她体质上的污痕在于她的性。这种对外敞开的消极被动使她失去身份，她是“钦伽达”。她失去了自己的名字，她谁也不是，她和乌有混淆在一起。然而，她是妇女地位的残酷化身。

如果说，“钦伽达”是被强奸的母亲的代表，那么，我觉得把她和征服联系在一起也不算牵强附会。征服也是一种强奸。不仅是从历史意义上来说，而且也是印第安妇女亲身体验过的。这种委身于人的象征是科尔特斯的情妇堂娜·玛林琴⑦。她自愿委身于这位征服者，这是

---

① 阿玛尔忒亚，希腊神话里的海中女神，曾用牛奶和蜜哺育宙斯。
② 阿佛洛狄忒，即维纳斯，爱与美的女神，掌管人类的爱情、婚姻、生育，以及一切动植物的繁殖、生长。
③ 阿尔忒弥斯：希腊神话中的月亮和狩猎女神，即罗马神话中的狄安娜。
④ 阿斯特拉黛，宙斯之女，司法女神。
⑤ 喀耳刻，希腊神话中太阳神赫利俄斯和珀耳塞的女儿，精通巫术。
⑥ 卡利，又叫杜尔加，是印第安神话中席瓦之妻，力量女神。
⑦ 堂娜·玛林琴，原是一位印第安公主。后成为科尔特斯的情妇，由于学会了西班牙语，为科尔特斯干了许多事，并为他生了一个儿子，后被命名为玛利娜，最后嫁给另一名征服者。

事实，但是科尔特斯刚用完她就把她给忘记了。堂娜玛利娜成了被西班牙人迷惑、奸污和引诱的印第安妇女的代表。就像儿子决不会原谅抛弃自己而去找他父亲的母亲一样，墨西哥人民不肯宽恕玛林琴的背叛。对于我们禁欲的、不动情的、封闭的印第安人来说，她象征着开放，被玷污。夸乌特莫克和玛利娜就是这样两个对立而又互补的象征。如果说我们对年轻的国王的崇拜并不令人吃惊，那么，对玛林琴的诅咒同样也不令人奇怪。正因为如此，最近报刊采用了“玛林琴派”这个形容词，用来指责那些受外国倾向影响的人，而且产生了效果。玛林琴派是指那些赞成墨西哥向外开放的人：真正的玛林琴的孩子们，他们就是“钦伽达”。这里又一次出现了封闭与开放两者之间的对立。

我们的呼声表达了墨西哥人的意愿，要摈弃外部而生活，特别是要摈弃过去。在这一喊声中我们诅咒自己的出身，并且否定我们是混血的产物。科尔特斯和玛林琴在当代墨西哥人的想像和情感中奇怪地并存着，这表明他俩已经远不止是什么历史形象，而象征着我们尚未解决的一种秘密冲突。何塞·克莱门特·奥罗斯科[①]在国立大学预科的教材中写道：玛林琴是墨西哥的夏娃，当墨西哥人唾弃玛林琴时，便在割断自己与过去的联系，否定自己的根源，并且孤立地钻入历史生活之中。

墨西哥人一概否定自己的全部传统，然而，过去已经是个整体，由表情、姿态、倾向组成，人们已经很难区分其中哪些是西班牙的，哪些是印第安的。因此，西班牙派的论点说，我们是科尔特斯的后裔，而把玛林琴排除在外，这是从一些离奇古怪的人那里继承下来的看法，可他们甚至不是纯粹的白种人。而另一派，可以说是印第安主义的宣传，它还得到一些古怪的克里奥约人和梅斯蒂索人的支持，但是印第安人却从来未理会过它。墨西哥人既不愿意当印第安人，也不愿意当西班牙人，同样也不愿意当他们的后代，而是否定他们。他只是断定自己是一种混血的抽象，是一个人。他重新回到了乌有。他要从自身开始。

这种态度不仅表现在我们的日常生活之中，而且表现在我们的历

---

① 何塞·克莱门特·奥罗斯科（José Clemente Orozco，1883—1949）与里维拉、西盖罗斯并称“墨西哥壁画三杰”。其作品表现出对前哥伦布文化和革命意志的重新评价。奥罗斯科的绘画表现出强烈的现实主义风格，在墨西哥和美国都影响极大。

史进程之中，在某些时刻表现为一种背井离乡的愿望。对这样一个国家来说，这种情况令人惊异，因为这个国家，虽然在现代史上很贫乏，但它曾具有一个生动的过去，有深厚的、与它的根源紧密相联的传统，并且有丰富的古老传说，这种态度只能认为是对它的根源的否定。

我们人民的呼声剥去了我们的外衣，并且揭示了这个一方面揭开、一方面又掩藏着的疮疤到底是什么，但是，并没有向我们指明，对“母亲”的分离和否定的原因究竟何在，以及这种分离从何时开始。为了更加仔细地研究这个问题，只有上溯到上世纪中叶自由派的改革。好像正是在那时，墨西哥人才打定主意要与传统决裂，这正是与自身决裂的一种方法。如果说，独立运动割断了把我们和西班牙联系在一起的政治绳索，那么改革运动又否定了墨西哥民族在历史进程中仍要继续殖民时期的传统。胡亚雷斯和他那一代人建立了国家，他们的理想与那些维护新西班牙[①]或亲科尔特斯的人是不同的。墨西哥国宣布了一个普遍的、从人那里抽象出来的概念：与西印度法的明确论断不同，要极大地爱护和尊重殖民地区民族混合的特性，不强调共和国是由克里奥约人、印第安人和梅斯蒂索人组成的，而是干干脆脆地说，共和国是由人所组成，仅仅由他们组成而已。

改革运动是与“母亲”的重大决裂。这种分离是一种命中注定的、必要的举动。因为一切真正的独立生活都从与家庭、与过去的决裂开始。然而这种决裂仍然使我们感到痛苦。我们还在为创伤而叹息。我们的孤独感便由此而来。这大概就是我们在政治上的尝试和在私人冲突中常常体验到这种感情的实质吧。墨西哥以及她的每一个孩子都很孤独。

墨西哥人以及墨西哥的根本，都由决裂和否定确立。还有，就是这种追求，这种超越放逐状态的愿望。总而言之，是对历史和个人的孤独的强烈的意识。对于我们的感受和我们的冲突的性质，历史不能说明任何问题。但是现在历史可以向我们表明，决裂是如何进行的，并且告诉我们，为了超越这种孤独，我们曾做了哪些尝试。

段若川　译

---

① 殖民时期的墨西哥被称为新西班牙。

征服与殖民

与墨西哥民族的任何接触，即便只是短暂的接触，都表明在他们西方的外表之下仍旧跳动着古老的信仰和习惯。这些牺牲，活生生的牺牲，是科尔特斯征服之前墨西哥文化鲜活性的证明。在考古学家和历史学家们的发现之后已经不能再说这些社会是野蛮或者原始的部落了。先不论他们让我们产生的迷惑或者是恐惧感，应该承认的是，到达墨西哥时西班牙人所遇到的文明是复杂而又精致的。

中美洲，也就是后来新西班牙的核心，这个地区包括了现在的墨西哥的中部和南部，以及美洲中部的一些地区。在北部的沙漠和未开垦的平原上流浪着一些游牧部落，奇奇梅卡人[①]把那些野蛮民族不加以民族区别地统统称为中部高原居民。这些民族之间的边界线并不固定，就像罗马各民族之间一样。中美洲的近几个世纪可以扼要些归结为北部狩猎者浪潮——他们几乎全都属于纳瓦人——与定居民族相遇的历史。阿兹特克人是最后一个在墨西哥峡谷定居的民族。在这之前，他们的祖先所做的侵蚀工作以及对当地旧的文化的本质弹性的损耗，让他们有可能进行一项卓越的工程，建立起一个被阿诺·汤因比[②]叫做世界帝国的国家，这个帝国就伫立在那些古老社会的废墟之上。这位英国历史学家认为，那些西班牙人只是取代了他们，同时把威胁中美洲世界的解体趋势变成了一种政治性的综合。

当思考在科尔特斯到来时我们国家的状况的时候，城市与文化的多样性总让人大吃一惊，这种多样性与他们最具特色的特点的相对整齐性形成了鲜明对照。印第安核心的多样性，不断撕扯他们的争夺，

① 传说中同其它土著居民一起创建墨西哥的土著民族，主要居住在墨西哥北部和西部地区。

② 阿诺·汤因比（1889—1975）：英国历史学家，他的12卷《历史研究》提出一种以分析各种文明的循环发展和衰落为基础的哲学，引起了许多争论。

暗示了中美洲是由一些部落、民族和自治的文化组成的整体，他们有自己的传统，正如地中海和其他一些文化区域一样。而中美洲本身就是一个历史世界。

另一方面，这些中心文化上的整齐性表明，在或许并不遥远的时代里，各个文化的原始特性都被统一的宗教和政治形式所替代。总之，在中部和南部的母文化在几个世纪之前就已经消亡了。而他们的继承者已经融为了一体，重新创造出了不同的地方表达方式。这种综合的任务在一个为所有文化建立的摹本出现时达到了顶峰，而这个摹本本身是有着不同的规则的。

尽管历史类推法正是声名狼藉，因为人们以闪亮耀眼而又轻率无比的方式滥用了这种方法，但是不可能不将中美洲 16 世纪初呈现在大家眼前的形象与罗马开始它的世界强权道路时古希腊后期世界的形象进行比较。几个大的国家的存在，大量独立城市的坚持，尤其在希腊岛屿和陆地上，不能阻挡，反而突出了这个世界文化上的统一。塞琉西王国[①]，托勒密王国[②]，马其顿王国[③]以及许多小而短暂的国家，它们不以其各自社会的多样性和独特性而彼此区分，而因为让它们必不可免地分开的分歧而显得不同。而另一方面也可以这样说中美洲的社会。在这样或者那样的社会里，不同的传统和文化遗产混合在一起，最终融合。文化的整齐性与让他们分离的持久的争端形成了矛盾。

在古希腊后期，统一是通过希腊文化的优势获得的，它吸收了东方的文化。很难确定印第安社会中的统一因素是什么。有一个假设——除了一个简单思考的支持，它也没有别的价值——让人想到，在古代世界里希腊文化实现的角色在中美洲是由一个甚至没有自己名字的文化来完成的。这一文化兴盛于图拉[④]和特奥蒂瓦坎，不太准确

---

① 塞琉西王国（公元前 312—前 64）：希腊化时代的大国之一，领土曾西至欧洲色雷斯，东至印度边境的广大地区。

② 托勒密王国：该王朝一直延续到公元前 30 年，在亚历山大帝国范围内建立的所有王朝种统治时间最长。埃及是其主要领土，因地理上偏于一方而成为希腊化强国。

③ 马其顿王国：希腊半岛东北角平原上的古代王国，位于塞尔迈湾顶端。在公元前 4 世纪对希腊建立霸权，征服的土地东面远至印度河，成立了一个短暂的大国，开始了古希腊文明的希腊化时期。

④ 图拉：墨西哥托尔特克人古都，约 900—1200 年间为其鼎盛时期。

地被称为“托尔特克”。中部高原文化在南部，尤其是在被称为玛雅第二帝国所占据的地区的影响证实了这个观点。很明显的是，在特奥蒂瓦坎并不存在玛雅的影响。相反，奇琴－伊查[①]是一所“托尔特克”城市。因此，一切都似乎表明了，在某一个时刻，墨西哥中部的文化形式最终开始蔓延并占据优势地位。

从一个很普遍的观点来说，中美洲已经被描述成一个统一的历史区域，这是由所有文化的一些共同点的持续性表现推断出来的：玉米农业，仪式历法，球戏，人牲，太阳神话和相似的植物等等。据说所有这些因素都来源于南方，不断被北方移民所吸收。因此，中美洲的文化是南部游牧部族接受、发展和系统化的不同创造的成果。这样的简要说明忽视了每一个当地文化的独特性。而例如印欧语系民族的宗教、政治和神话观念中的相似性就没有否认每一个民族的独特性。因此，抛开每个文化的独特性不提，很明显的是，所有的文化，无论是没落的还是衰败的，它们都差一点就被高原各种文明的继承者阿兹特克帝国所吸收。

这些社会都充满了宗教色彩。阿兹特克社会本身就是一个神权政治和军事国家。因此，宗教上的统一发生在政治统一之前，并且前者以某种方式补充并回应了后者。尽管神明们有着不同的名字，属于不同的语言，但是他们有着相似的典礼，仪式和意义，而在科尔特斯到达墨西哥之前的每个城市人们都爱戴着这些日复一日彼此之间更加相似的神明。农业神——土地神，植物神，丰产神，如特拉洛克——和北方的神明——天神，战神和狩猎神，如特斯卡特利波卡[②]，辉契洛波克特利，米克斯科亚特尔[③]——都在同一种信仰中共同相处。征服时期阿兹特克宗教最突出的特点就是不断的神学思索，这种思索将分散的信仰，包括自己的和他人的，都合并起来，系统化并形成了统

---

① 奇琴－伊查（Chichén－Iztá）玛雅语意为“伊查人的井口”，是一处非常重要的玛雅文化遗址，保留完整。据考证始建于公元前四世纪，公元十二世纪达到鼎盛时期。该遗址位于尤卡坦半岛北部，距尤卡坦州首府梅里达 141 公里。现存的奇琴－伊查遗址包括库库尔坎金字塔、球场、千柱广场、武士神庙、蜗牛天文台等处重要建筑，其中的库库尔坎金字塔堪称玛雅建筑典范。

② 特斯卡特利波卡：中美洲阿兹特克人所崇奉的重要神祇，司掌大熊星座和夜空，享创造之功，是“豹日”世界的创造者。

③ 米克斯科亚特尔：托尔特克人第一个王朝的建立者，于 935 或 947 年被刺杀。

一。这种综合不是普遍的宗教运动的结果，如同基督教诞生时旧世界里传播的无产者的宗教一样，而是被安置在社会金字塔顶端的一个阶层的任务。祭司阶层的系统化、改造和改革反映出在信仰范围内仍然存在着优先——哥伦布到达之前城市的特点。正如阿兹特克金字塔经常覆盖了一座更古老的楼一样，宗教上的统一也仅仅影响到了意识观念的表层，而原始的信仰丝毫未受到触动。这种状态预先展示了天主教后来会带来的那种状态，它会是一种优先于原始的并且一直鲜活的宗教基础上的宗教。所有这一切都为西班牙人的统治做好了准备。

如果没有这些前因，就不可能解释墨西哥的征服。西班牙人的到来似乎是对臣服于阿兹特克人的民族的一种解放。不同的国家——城市和征服者结成了同盟，或者是漠然地——当他们不是很高兴的时候——欣赏着他们的对手一个个地倒下，特别是最强大的对手特诺奇蒂特兰的倒下。但是，如果不是因为阿兹特克帝国突然感到灰心，内心的疑问让他们动摇和退却的话，无论是科尔特斯的政治才能，或者是技术上的优势——这在类似于奥屯巴战役①的战绩中是缺席的——抑或是臣民和同盟的背叛都不能导致这个帝国的沦陷。当蒙特祖马②为西班牙人打开了特诺奇蒂特兰的大门，用礼物迎接科尔特斯的时候，阿兹特克人在这场战斗中就已经失败了。他们最后的战斗就是自杀，这也就是我们所有的文章要我们对这一雄壮而阴暗的事件的理解。

为什么蒙特祖马要退让？为什么他很奇怪地会被西班牙人所迷惑，在他们面前居然会有一种毫不夸张的可以称之为神圣的眩晕感——在深渊边自杀者神志清醒时的眩晕感呢？神明们已经抛弃了他。墨西哥开篇历史中最大的背叛不是来自特拉斯卡拉人③，也不是来自蒙特祖马和他的全体，而是来自于神明。没有任何一个其他的民族会像阿兹特克民族那样在宣告他们沦陷的迹象、预言和征兆前感到彻底的无助。如果忘记了他们循环的时间观的话，那就会冒无法理解

---

① 奥屯巴战役：1520 年 7 月 7 日，科尔特斯的军队在奥屯巴和阿哈布斯科之间的平原上对阿兹特克人取得了胜利。这是征服墨西哥过程中的决定性战役之一。

② 蒙特祖马：即蒙特祖马二世（1466—约 1520）：墨西哥阿兹特克人第九代皇帝，因其与西班牙占领者科尔特斯之间戏剧性的对抗而闻名。崇拜神灵辉契洛波奇特利，对未卜的前途抱宿命论观点。

③ 墨西哥原住居民之一，主要居住在今墨西哥特拉斯卡拉州地区，使用纳瓦语。征服时期特拉斯卡拉人曾经宣布独立，并同西班牙殖民者联手对付阿兹特克人。

这些征兆和预言对印第安人的意义这样的险。和很多其他的民族与文明一样，对于阿兹特克人来说，时间并不是一个抽象的计量方法，也不是空洞无物，它是具体的，是一种力量，一种可以使用可以消耗的物质或者流体。正因如此才需要那些能让这一年或这一个世纪重新充满活力的仪式和牺牲。但是，时间——或者更准确的说，那些时间——除了构成一个会出生、生长、衰落、再生的鲜活的物外，它也是一个回归的过程。一段时间完结，另一段又回来了。西班牙人的到来被蒙特祖马——至少在刚开始的时候——解释为并非一种“外来”的危险，而是一个宇宙时代的内部完结，另一个时代的开始。神明们之所以离去是因为他们的时代结束了；但是另一段时间回来了，伴随他们的是另外的神明，另一段纪元。

一想到这个新生的国家正是青年，充满活力，神明的放弃就更让人觉得痛苦。所有年老的帝国，譬如罗马和拜占庭，在其历史后期都会感到死神的诱惑。当外来者的最后一击——通常都很缓慢——到来时，市民们只是耸耸肩而已。整个帝国感到了疲劳，与权力的艰辛相比，奴役之苦轻如鸿毛。正值青春的阿兹特克人在迈向成熟的时候体验到的是死亡的寒颤。总之，对墨西哥的征服是一件混入了许许多多各种各样的条件的历史事件，但是人们经常忘记了我认为最重要的一点：阿兹特克民族的自杀。

我们还记得，对死亡的着迷与其是成熟或者年老的标志，倒不如说更是年轻的记号。午夜和正午都是仪式上自杀的时间。正午时分，在那一刻，一切都停止，动摇起来；生命就像太阳一样，它询问自己是否值得继续下去。在那静止的一刻，也是眩晕的一刻，阿兹特克民族在它前进的途中抬起了头：天兆预示着不祥。他们感觉到了死亡的诱惑：

我想到，在宇宙金色的边缘
彼多尼斯[①]闻到了死亡的味道
在她身上发出世界末日来临的希望之声。[②]

一部分阿兹特克人气馁了，去寻找入侵者。而另外一部分人则被所有人背叛，没有了获救的希望，于是选择了死亡。只不过是西班牙

---

① 彼多尼斯：古希腊的女预言家。
② 此处原文为法文。

人的出现就导致了阿兹特克社会的分裂，但是这种分裂与他们神明、宗教系统和他们上层阶级的双重性是一致的。

和所有征服者民族的宗教一样，阿兹特克人的宗教是以太阳为中心的宗教。阿兹特克人将他们民族所有的追求和征战事业都浓缩到了太阳上，这位神的形象是鸟，它是生命的源泉，在前进途中，它打破了黑暗，在天空中驻扎，仿佛战场上获胜的军队一样。但是神明并不单单代表大自然。它们也体现了社会的希望与意志——社会自动地把他们奉若神明。辉契洛波克特利是南部的战士，"是部落司掌战争和牺牲的神……一开始它的道路就是杀戮。克查尔科阿特尔—纳纳瓦辛是祭司的太阳神。祭司们在主动的自我献祭中看到了世界和生命教义的最高表现：克查尔科阿特尔是一位国王祭司，尊崇仪式和命运的指示，不争斗，认为死亡就是为了再生。相反，辉契洛波克特利是战士们的英雄太阳神，它防御，战斗并取得胜利，常胜的太阳①用西乌科亚特尔②的火焰摧毁了敌人。这些神明的每一个特性都与统治阶层的一些主要部分的理想化保持了一致。"③

阿兹特克人宗教上的双重性是他们神权政治——军事的划分和社会体系的反映，也和每种生命、每个人类群体中相互矛盾的冲动是一致的。生与死的本能在我们每个人身上都斗争着。不同阶级、阶层和个体的活动中都充斥着这些浓重的倾向，在关键时刻这些倾向赤裸裸地表露无遗。死亡本能的胜利反映出阿兹特克民族突然失去了对自己命运的意识。夸乌特莫克战斗的时候清楚地知道失败的结局。战斗的悲剧性就在于这种对失败深切而无畏的接受。看见身边一切逐渐毁灭，而首先是他们的神明，整个民族伟大功绩的创造者的崩溃，这种意识的惨剧主导了我们整个历史。夸乌特莫克和他的民族被他们的朋友、盟友、臣民和神明所抛弃，孤单地死去了。无依无靠。

阿兹特克社会的倒塌加速了印第安世界其他部分的灭亡。组成这个世界的所有民族都被同样的恐怖俘获，其表现几乎一致，都是对死亡着迷的接受。很少有资料能像留给我们的关于这场灾难的不多的资

---

① 常胜的太阳：此处原文为拉丁文。

② 西乌科亚特尔：松明火把构成的蛇，曾经属于辉契洛波奇特利，特征是鼻为触角，上饰七星，是火神齐乌蒂丘特利的象征。

③ 雅克·苏斯代尔，《古代墨西哥人的宇宙观》，巴黎，1940 年出版——原注。

料一样让人震撼，这场灾难让很多生命都陷入了巨大的悲伤。我这里有玛雅人的证明。根据《楚马叶尔的契伦·巴伦之书》[①] 所说："在第二个阿汉·卡屯[②]，长着金色胡须的外国人来了，他们是太阳的子孙，是拥有明亮色彩的人。啊，因为他们的到来我们也会陷入悲伤！……白肤色人的棒子会落下来，它将来自天上，来自四面八方……当天上神明的预言在大地上传播的时候，我们唯一的神胡纳波·库[③]的话中也将充满悲伤……"再后来"当战斗的残酷降临到了兄弟们的头上，当在基督教的大门口贡品被献上，当七件圣事[④]的原则被确立，当部落中开始大量劳作，大地上苦难开始扎根时"，"是死刑的开始，白肤色人手臂之端将射出闪电的光芒"（火器）……

从西班牙人留给我们的证据角度来看，征服的特点也是一样的复杂。征服中一切都矛盾复杂。和光复运动一样，征服是私人的事业，国家的功绩。在科尔特斯和熙德[⑤]看来，他们征战是出于责任，反对的是领主们的意志，但是以国王之名，为国王牟利。他们是臣民，起义者，也是十字军。在他们和他们军队的意识里，相对的概念在斗争：君主和个人的价值，信仰的价值，还有利益的价值。每一个征服者，每一个传教士，每一个官僚，都是一个战场。如果单独地考虑，他们每一个都代表着抢夺社会方向的巨大力量——封建主义，教会和绝对君主——，在社会内部还有其他的倾向在争斗。这就是将西班牙和欧洲其他部分区别开来，并且使西班牙成为——从字面意义来说——一个偏离中心的国家的倾向。

西班牙是信仰的维护者，它的士兵是基督的战士。但是这种情形并没有阻止皇帝和他的继承者坚持与罗马教皇的激烈争论，即便是特

---

① 《楚马叶尔的契伦·巴伦之书》：从16世纪开始不知名的玛雅印第安宗教人士用拉丁文写成的手稿的总称，其原始资料为印第安人世代口头流传的古诗，内容包括历史、天文、宗教等。

② 第二个阿汉·卡屯：墨西哥阿兹特克人的纪年，大概相当于1480年到1485年这段时间。

③ 胡纳波·库：美洲神话中遥远的玛雅神明，地上世界的创造者，他创造了支持宇宙的四个巴卡布神。

④ 七件圣事：指基督教规定的洗礼、坚振、告解、圣体、终傅、神品和婚配七件事。

⑤ 熙德，原名罗德里戈·迪亚斯·维瓦尔（约1030—1099）西班牙著名英雄，曾英勇抗击摩尔人。其传说般的卓越功绩如今早已随着《熙德之歌》传遍世界。

伦托会议①都没能让争论完全停下来。西班牙是一个中世纪民族，它在殖民地建立的很多制度以及建立这些制度的人都属于中世纪。而与此同时，地理大发现和对美洲的征服却又是一项文艺复兴时代的事业。就这样，西班牙也加入了文艺复兴运动——除非认为它的海外功绩（科学、技术还有梦想以及文艺复兴乌托邦的结果）并不是这一历史运动的一部分。

而另一方面，征服者不过是中世纪与摩尔人和异教徒斗争的战士的重复。他们都是冒险家，也就是说，他们都深入敞开的空间，在陌生的地方冒险，这也是文艺复兴的特色。相反中世纪的骑士则生活在一个封闭的世界中。他的伟大事业就是十字军东征，这是与征服美洲有着完全不同特点的历史事件。前者是救赎，后者则是发现和创立。总之，征服者都是中世纪里不可想像的人，譬如说科尔特斯，希梅内斯·德·克萨达②。他们的文学口味，他们的政治现实主义，他们对所从事的事业的意识以及奥尔特加·伊·加塞特叫做“生活风格”的东西都和中世纪的感觉没有什么联系。

如果在反宗教改革时西班牙对西方关上大门，放弃将来的话，也就不会史无前例地选择吸收几乎所有的文艺复兴时期的艺术形式：诗歌、绘画、小说、建筑。这些形式——除了其他哲学和政治形式外——混合了西班牙的制度与传统，拥有中世纪的内核，就这样移植到了我们大陆。最重要的一点就是西班牙在美洲的遗产中最生动的一部分是由西班牙在它历史上一个世界性时期吸收到的世界性元素构成的。语言习俗的纯正性，传统主义和对西班牙事物的爱好——就人们愿意赋予词语的中世纪含义而言：即卡斯蒂利亚阶层的痂与壳——的缺席，是西班牙语美洲文化一个恒久的特点，这一文化一直对外开放，也一直有世界化的志向。就算是胡安·路易斯·德·阿拉尔孔，

① 特伦托会议：天主教第十九次普世会议（1545—1654），1545年由保罗三世召集，在皮奥四世时结束。在清理教会和确定教义方面有很大的重要性。

② 希梅内斯·德·克萨达：西班牙征服者（约1495—1579）。他率领的探险队为西班牙获得了新格拉纳达（哥伦比亚）。

修女胡安娜①，达里奥和贝略②也并不属于传统精神，其语言也并不纯正。我们西班牙美洲人继承的西班牙传统在西班牙本土并不被信任，或者还受到轻视：它属于一直向意大利或法国开放的异教徒。作为西班牙文化的一部分，我们的文化自由选择所要的精神。正如豪尔赫·古埃斯达③所指出，这是面对我们民族消极的传统主义的一种自由。这是一种经常位于支撑它的现实至上或者是漠视现实的形式。它的伟大源于这种特点，有时，它的空泛或者是无能也正源于此。我们抒情诗——诗人与世界之间本能的对话——的生长，我们的史诗和剧作形式的相对贫乏，或许就源于这种从现实中剥离出来，却又与我们传统格格不入的特点。

在征服过程中看到的各种因素和倾向的不一致并没有搅乱它清澄的历史统一。所有这些反映了西班牙国家的天性，它最突出的特点就在于它是人工的创造，是这个词语最严格意义上的政治建筑。西班牙的君主制诞生于一场暴力：天主教国王夫妇和他们的继承者阻止了臣服于他们统治的民族与国家的多样性。西班牙的统一曾经是，现在仍旧是，国家政治意志的结果，这种意志不同于组成国家的元素的意志。（西班牙的天主教一直在这一意志的作用下存活。或许因此它的强调才会充满了交战，专横以及严厉。）西班牙国家吸收和组织由普通人进行的征服的迅速反映了，同样的意志——为某种连贯的坚定不移所支持——正激励着他们在欧洲和海外的事业。殖民地在很短时间内也复杂和完美起来，这与其他国家建立的殖民地的缓慢发展形成了鲜明对比。毫无疑问，之前稳定成熟的社会的存在为西班牙人的事业提供了方便，但是西班牙人按照他们的形象创造一个世界的意识也很

---

① 修女胡安娜（Sor Juana Inés de la Cruz，1651—1695）：原名胡安娜·德·阿斯巴赫·伊·拉米雷斯，墨西哥女诗人、学者、修女，是墨西哥殖民地时期杰出的抒情诗人，代表作有长诗《初梦》，散文《答菲洛特亚·德·克鲁斯修女》。

② 安德列斯·贝略（Andrés Bello，1781—1865）：诗人和学者，被认为是南美洲知识界之父，以《美洲颂歌》确立了其在文学上的地位。

③ 豪尔赫·古埃斯达：墨西哥作家（1902 年—1942 年）。知识分子型深奥的诗人，也是一位文笔清晰但却充满争议的散文家。

明显。1604 年，特诺奇蒂特兰沦陷不到一个世纪时，巴尔布埃纳[①]让世人认识了《墨西哥的伟大》。

总而言之，从印第安人的角度或者是西班牙人的角度看征服，这一事件都是一个中央集权意志的表现。尽管其中充满了矛盾，但是征服就是一件注定要创造一个科尔特斯到达之前文化和政治多样性的统一的历史事件。面对不同的种族、语言、倾向和西班牙人到达之前世界的不同国家，西班牙人要求使用唯一一种语言，唯一一种信仰，唯一一个上帝。如果墨西哥诞生于 16 世纪，应该可以说它是帝国和中央集权双重暴力的结晶：一方面是阿兹特克，一方面则是西班牙。

科尔特斯在古老土著文化的残余基础上建立的帝国是一个补充的机制，是西班牙太阳的卫星。这样，印第安人的命运和就和很多看见自己民族文化蒙羞受辱的民族的命运一样，除非是新的秩序——纯粹的专制主导——为被征服者的参政敞开大门。而西班牙人建立的这个国家有着开放的制度。这样的情形，以及被征服者参与新社会中心活动的方式（宗教）都值得进行一番仔细的研究。墨西哥的历史，甚至是每一个墨西哥人的历史，正是源于这种局面。因此，对殖民地秩序的研究必不可免。殖民地宗教最强音——无论是以大众的方式表达还是以最具代表性精神的表达——的确定将向我们展示我们文化的意义，以及我们后来众多冲突的根源。

西班牙国家按照宗主国模式重新建造新产业的敏捷速度——除去小领主们的野心，法官们的不忠和各种各样的争夺以外——和其建立的社会大厦的坚实程度一样让人惊讶。殖民地社会是一个建立就为持久的秩序。我指的是，一个由彼此之间完全一致的法律、经济和宗教原则主导的社会，在各个部分和整体之间存在生动而和谐的关系。一个自给自足的社会，向外界封闭，却向海外敞开。

---

① 贝尔纳尔多·德·巴尔布埃纳（Bernaldo de Balbuena，1568—1627）：波多黎各诗人和第一任主教。在诗歌中对新大陆的描绘使他在殖民地美洲的著名诗人中拥有重要地位。以两首史诗《墨西哥的伟大》（1604 年）和《贝尔纳多，又名龙塞斯瓦列斯的胜利》（1624 年）以及牧歌集《埃里菲莱丛林中的黄金世纪》（1608 年）而留名后世。

殖民地社会的海外企图很容易引人失笑。与其这样，倒不如更容易地认为它是一种空洞的形式，命中注定就是用来掩饰征服者们的过分行径，或者用来在他们自己和他们的牺牲品面前为他们正名。毫无疑问这是事实，但是这也不仅仅是说海外事业的野心不是一个简单的附加，它是一个鲜活的信仰，像树根一样，不可或缺地支撑着其他的文化经济形式。天主教是殖民地社会的中心，因为它真的是生命的源泉，为人们的活动、激情、美德提供营养，甚至为仆从和领主，官员和教士，商人和士兵的罪过提供了滋养。感谢宗教，所以殖民地的秩序没有简单地成为新的历史形式的主导，而是一种生动的机制。借助洗礼的钥匙，天主教打开了这个社会的大门，把它变成了世界性秩序，向所有居民敞开了大门。而提到天主教教堂，我不会再说任何传教士们的教皇作品，我想说的是一个整体，包括他们的圣徒，他们贪得无厌的修道院院长，他们喜欢卖弄的教士，他们热情洋溢的律师，他们充满仁爱的著作以及他们丰富的宝藏。

很肯定的是西班牙人对印第安人并没有赶尽杀绝，因为他们还需要当地的人手在大面积的封地上劳作，挖掘矿藏。印第安人是不适合浪费的宝藏。在这样的考虑中掺入其他仁慈的想法很困难。类似的任何假设也都会让对领主们和对印第安人行为了解的人觉得可笑。但是，如果没有教堂，印第安人的命运会是另一番模样。我没有单纯地考虑他们为了让生活条件更美好，让他们以更合适更基督徒的方式组织起来所进行的斗争，我还考虑到献祭和洗礼为他们成为一个秩序、一个教堂的一部分所提供的可能。印第安人无依无靠，和古老文化的联系被切断，他们的神明和城市都已死亡，而通过天主教的信仰他们在世界上找到了一个位置。土著们归属于一个活的秩序，新英格兰的清教徒们冷酷无情地拒绝了他们成为社会金字塔的基座的可能。人们经常忘记了归属于天主教的信仰就是在宇宙中找到一席之地。神明们的逃亡，首领们的死亡，已经把印第安人扔进来一个现代人无法想像的完全的孤独之中。而天主教为他们重新建立起来与世界和阴间的联系，归还了他们在人间的存在的意义，为他们的希望增加了营养，为他们的生与死找到了证明。

没有必要添加的一点是，印第安人的宗教，和几乎整个墨西哥民族的宗教一样，是一个新旧信仰的混合体。因为天主教是一个强制性

的宗教，所以不可能有另外一种形式。从另外一种意义更为深远的角度来看，这种情形对于新信徒来说还缺少及时的利益。最根本的是他们与周围世界的社会关系、人际关系和宗教关系以及和上帝之间的关系已经确立。他们特别的存在已经楔入到一个广阔的制度中。印第安人称传教士们为“父”，称瓜达卢佩圣母为“母”并不简单地出于虔诚或者是谦卑。

这一殖民地和撒克逊人的殖民地之间的区别相当明显。新西班牙确实认识到了很多的可怕之处，但是至少他们漠视来最严重的一点：拒绝给予社会一个组成部分的人群一个位置，即便是社会阶层的最底端的位置。确实存在阶级、阶层和奴隶，但是没有贱民，不存在没有特定社会条件，没有法律、道德或宗教状态的人。这个世界和现代社会极权制度世界之间也存在着绝对的区别。

新西班牙归根结底是一个附属社会，它没有创造一种艺术，一个思想，一个神话或者是原始的生活方式。（美洲唯一真正的原创——自然不排除美国在外——就是哥伦布到达之前的那些东西。）而对一个殖民地世界的技术主导，对比中美洲更丰富更复杂的文化形式的引进，并不足以为那段时期开脱。但是，一个世界性秩序的创建，殖民地超乎寻常的收获确实证明了这个社会正确，而且将其从其局限中拯救了出来。殖民地的伟大诗歌，巴洛克艺术，印第安人法典，编年史家，历史学家和学者，还有新西班牙的结构——在这个结构之下，包括令人难以置信的成果和淫秽的胡言乱语，所有一切都在严格而宽泛的秩序下和谐一致——都是社会平衡的反映，在这个社会中所有人，所有种族都各得其所，都有了理由和意义。这个社会由基督教的秩序所操控，这一秩序和庙宇诗歌中所崇尚的没有什么区别。

我并不试图为殖民地社会开脱。事实上，只要存在这样或者那样的压迫，没有一个社会可以为自己开脱。我试图把它作为一个活的并因此而矛盾的整体来解读。同样，我也不愿意脱离这个文明的其他部分而单独地去认为阿兹特克人的人祭是一种残忍：剜心和纪念金字塔，雕塑和野蛮仪式，诗歌和“绚丽的战争”，神权政治和壮丽的神话，这些都是一个不可分割的整体。否认这一点很幼稚，正如以中世纪奴役状态的名义来否认哥特艺术或者是普罗旺斯的诗歌，以雅典有

奴隶而否认埃斯库罗斯[1]。历史对梦魇有残忍的现实反映；人类的伟大就在于用这种梦魇的真实物质建造出了美丽而持久的东西。或者换一种方式说：将梦魇变得可笑，即便是在短暂的瞬间，通过创造将我们从丑陋的现实中解放出来。

几个世纪里西班牙一直在思考完善人们对生命的理解。知识分子的活动没有失去其创造性，但也仅仅是在艺术范围和众所周知的限定之内。在这个封闭而自给自足的世界里几乎没有批评——在那几个世纪，在其他地方，批评都被认为是创作的最高形式。不过确实存在讽刺和理论争执，还有一种经常动作以扩展、完善和加固容纳如此众多民族的大厦。但是支配这个社会的原则不可改变，也不可触摸。西班牙不再发明，也不再发现：它只是扩展，自卫，重新创建。它想的不是改变，而是持久。这些同样也发生在它的海外属地。经过了第一个时期的暴风骤雨和动荡不安之后，殖民地又经历着周期性的危机——和西昆萨·伊·贡戈拉[2]和修女胡安娜的境遇一样——但是没有任何一个危机触及到了制度的根本，或者是怀疑到这个制度所建立的原则基础。

殖民地世界是一个在欧洲已经成熟稳定的社会的计划。它的原创性很少。新西班牙不找寻，也不创造：它只是运用和吸收。它所有的创造，包括它自己个性的创造，都是西班牙创造的反映。新西班牙的现实逐渐渗透，强迫西班牙的形式缓慢接受前者赋予它的种种修改，但是这并没有否认殖民地的保守特性。奥尔特加·伊·加塞特观察到传统的社会是现实的：他们不相信突然的跳跃，而相信缓慢的改变，接受现实的建议。“墨西哥的伟大”是一个不会移动的太阳的伟大，这是一个早熟的如日中天的时刻，没有任何东西需要征服了，除了分崩离析。

宗教的思索早在几个世纪以前就已经停止了。教义已经确立，首

---

① 埃斯库罗斯（公元前525—公元前456）：古雅典三大悲剧作家中的第一位，以悲剧之父闻名。他的悲剧涉及到个人的困境、决断和命运。在他的世界中，恶神的嫉妒和永恒的公正构成了一种共同的道德秩序结构。

② 西昆萨·伊·贡戈拉（Sigüenzay Góngora，1645—1700）：墨西哥数学家和作家，路易斯·德·贡戈拉的侄子。墨西哥大学星占术和数学老师。写诗歌、故事和与天文及历史有关的作品。他绘制出了新西班牙的地图。

要的就是要经历它。欧洲的教堂采取守势，一动不动。经院哲学疏于防守，就像西班牙沉重的战舰一样，成为荷兰和英国更轻战舰的俘虏。而天主教在欧洲的没落正切合了它在西班牙美洲的鼎盛：当它已经不再创造的时候，它却在新的土地上扩张。它提供了一种已经确立的哲学，一种僵化的信仰，这样新信徒的独特性也就不会找到机会来表达了。他们对天主教的拥护也是消极的。墨西哥人宗教的热情与深沉和他们创造上的相对贫乏形成了对比。我们没有伟大的宗教诗歌，就像我们没有原创的哲学，连一个神秘主义者、一个重要的革新者都没有。

这种不可思议的局面——它并不因此而缺乏其真实性——为我们的历史做出了很大一部分解释，它也是我们很多心理冲突的根源。天主教为那些亲眼见到自己的领导阶层的灭亡，见到他们的庙宇和手稿被焚毁，见到自己文化中的高级形式被废止，但是同样也看到欧洲的没落的人的后代提供了庇护，却又拒绝给予他们表达自己独特性的机会。这样，天主教减少了善男信女们对最基本最被动的宗教活动的参与。很少有人能够对这些新的信仰有一个完整的了解。这些信仰静止不动，经院哲学那生锈的机器也静止不动，让一切创造性的参与变得更加困难。别忘了加上一点，所有这些信徒都来自古老社会的下层阶级。正因为这个原因，这些人都只拥有可怜的文化传统（掌握巫术和宗教知识的人，武士和教士们都已经被灭绝或者是西班牙化了）。总之，决定其参与的环境因素导致宗教的创建拒绝了信徒们的参与。也正因如此殖民地的天主教才会显得相对贫瘠，尤其当人们想起天主教在野蛮人和古罗马人中间的广泛传播，对他们的基督教化，而那时宗教是整个古老世界唯一的生动力量。不难想见我们反传统和面对天主教时我们的模糊位置都是根源于此。宗教和传统对于我们来说往往都是僵死无用的形式，只会破坏或者是窒息我们的独特性。

在这样的情形之下，科尔特斯到达之前的残余的坚持也并不令人惊讶。墨西哥人是宗教的民族，他们对神圣的体验是很真实的，但是谁是他们的上帝？土地上古老的神明还是基督？恰穆拉人的一次祈祷——尽管加入了一些巫术的元素，但这是真正的祈求——清楚地回答了这个问题：

圣土，圣天；圣父，圣子，圣土，圣天，圣荣，照看我吧，代表

我吧；你看我的工作，你看我的劳动，你看我的痛苦。伟大的人，伟大的神，伟大的父，伟大的女神之灵，帮帮我吧。我把祭品放在了你的双手之中；以此来换取他们的灵魂。我的焚香，我的燃烛，月之灵，圣天母，圣地母；圣罗莎，为了你的第一个儿子，为了你的第一次荣耀，看看你被他们的精神，他们的灵魂压榨的儿子吧。

很多情况下天主教只囊括进了古老的宇宙起源学信仰。这里我有恰穆拉人胡安·佩雷斯·赫洛特——根据户籍管理资料来说他和我们是同代人，但是如果考虑到他的信仰，那他就是我们的祖先了——所描绘他所在村中的教堂里的基督的形象，解释了这些对于他和他的种族的意义：

这个在神龛里的就是圣马努埃尔先生了，他也叫圣萨尔瓦多，或者叫圣马特奥；就是他在照顾世人，照顾他的生灵们。人们向他祈求照顾，无论在家中，在路上还是在大地上。另外一个在十字架上的也是圣马特奥；他正在教育世人，向世人展示他如何在十字架上死去，教导我们去尊重他……在圣马努艾尔诞生之前，太阳和月亮一样冰冷。在大地上住着很多吃人的妖怪。上帝诞生的时候太阳就开始变暖了，而上帝就是圣母的儿子，也就是圣萨尔瓦多。①

恰穆拉人的故事是一个极端的例子，因此也是一个典范，在故事中很明显看到宗教上的优先权以及印第安神话不可抹煞的痕迹。在基督诞生之前，太阳——上帝之眼——并不是热的。星宿是神明的象征。因此恰穆拉人重复说到，感谢上帝大自然方得以前进。难道这不是一个创世的美丽神话的变化版本吗？在特奥蒂瓦坎神明们也面对着星宿——生命源泉的问题。克查尔科阿特尔的牺牲使太阳开始运行，把世界从神圣的大火中拯救了出来。科尔特斯到达之前的神话的坚持强调了基督教和印第安概念的区别；基督拯救了世界，因为他拯救了我们，洗清了原罪的污点。克查尔科阿特尔与其说是拯救的神明，倒不如说是一个重新创造的神明。对印第安人来说，罪的概念仍旧与个人的、社会的以及宇宙的健康和疾病的概念联系在一起。对于基督教来说，它指的是对从群体和身体分离出来的个人灵魂的拯救。天主教

① 原文注：理查多·波萨斯·A：《胡安·佩雷斯·赫洛特，一个特索特希尔人的自传》，第16版，PCE，墨西哥，1992年。

认为世界有罪；而印第安人却将个人的拯救看作是宇宙和社会救赎的一部分。

没有什么搅乱过这个民族和上帝之间的父子关系，上帝持久的力量让我们的民族长久存在，让被掠夺的人的情感生活有了深度。但是也没有什么能够让它更加清醒，更加富饶，天主教的墨西哥化不能做到，圣母瓜达卢佩也不能做到。因此，那些最优秀的人毫不犹豫地脱离了教堂的母体，走到了户外。在那里，在孤独与精神斗争的赤裸之中他们才呼吸到了微薄的“新鲜宗教空气”，这也是霍尔赫·古埃斯塔所要求的。

卡洛斯二世时期是西班牙历史上最悲惨最空虚的时期之一。它精神上的所有保留都被极端与对立扯破的动荡不安的生活与艺术之火吞噬殆尽。西班牙文化在半岛上的没落正切合了它在美洲的如日中天。巴洛克艺术在这个时候达到了其鼎盛时期。优秀的人物并不只写诗歌。他们对天文、物理或是古代美洲都感兴趣。一个静止的社会里因为文字而觉醒的灵魂预示了另一个时代的到来，另一些关切的发生，而同时也将时代的审美倾向引向了它最后的终结。所有这些都显示出宗教概念和知识分子的好奇与热情所产生的要求之间的某种对立。一些人开始进行一种不可能的概括。譬如修女胡安娜开始创作《初梦》，企图调和科学与诗歌，调和巴洛克主义与自然神论。

将这一代人的悲剧和让他们欧洲的同辈们难过，而在 18 世纪显得清楚明白的悲剧等同起来并不准确。他们中间的矛盾——最终也还是让他们归于沉寂——并不是信仰和理性的冲突，而是一些已经失去其清新和丰饶的僵化了的信仰的矛盾，这些信仰也正因此而无法满足精神的需求向它们提出的要求。埃德蒙·奥戈尔曼就此提出了关于矛盾冲突的术语：“理性给平静带来了灾难，宗教已经无法安慰的中间状态”。但是信仰的安慰无法满足是因为这是一种僵化干枯的信仰。美洲对理性的批判来得更晚。奥戈尔曼认为抉择的特点是这样的：“同时信仰上帝和真理，就是在人类存在的两种不可能的可能性组成的真实、唯一、极端与矛盾的可能性之中，和根深蒂固的（如果愿意的话，也可以是被撕碎的）价值生活在一起”。[①] 如果将这些不可

① 原文注：埃德蒙·奥戈尔曼，《历史科学的危机与将来》，墨西哥，1947 年。

能的可能性的支柱削细一些的话，这一深入的描写还是有效的。我们不可否认这一代人宗教情感的真实性，但是也不能否认他们的静止不动与疲惫。而在接触关于抉择的另一个术语的时候，也不应该夸大西昆萨或者是修女胡安娜的唯理主义，因为他们从来就没有全面的认识开始分化他们精神的问题。我觉得斗争其实产生于他们知识分子的生命力，他们希望了解和深入那些开拓得一塌糊涂的世界的渴望以及新西班牙的理论和文化为他们提供的无效的工具之间。他们的矛盾将殖民地社会的矛盾揭示了出来，他们不怀疑，但却也不会用那些僵化的形式来表达自己的内心。殖民地社会的秩序由上至下强制执行；其社会、经济、法律和宗教形式是不可改变的。这是一个由神权和绝对君主制制约的社会，它的所有零件都是为一个巨大复杂的机械装置而创建的，其目的是持久而不是改变。修女胡安娜的时代那些优秀的精英开始展现出——无论是否以模糊和羞涩的形式——一种知识分子的活力与好奇，与卡洛斯二世时（他有一个意味深长的外号叫中蛊者）时期黑暗的西班牙的贫血苍白形成了鲜明的对比。西昆萨·伊·贡戈拉对古老的印第安文明很感兴趣，而修女胡安娜和其他人则对笛卡儿[①]的哲学，试验物理学和天文学着迷。教堂担心地看着这些好奇心，另一方面则把其短暂的权力对殖民地在政治、经济和精神上的孤立发挥到极至，直至把这里变成一个闭塞的空间。农村和城市里的动乱被无情地镇压。在这个封闭的世界里，修女胡安娜这一代人提出了一些问题——与其说是明示倒不如说是暗指，与其说是深思熟虑倒不如说是一种预感——但是他们自己的精神传统却无法回答。（这些回答早已经在外部，在欧洲文化的自由氛围中给出了。）这或许解释了尽管他们都很大胆，但是他们中没有一个人对建立这个殖民社会的原则提出过批评，也没有提出过其他的任何原则。而在危机降临时，这一代人就放弃了。他们停下了他们模糊的斗争。他们的放弃——这和宗教上的皈依没有任何联系——以沉寂而告终。他们没有臣服于上帝，但是却否定了自己。这种否定是殖民地世界的否定，因为这个世界对自己也关上了大门。除了决裂，没有出路。

---

① 笛卡儿（1596—1650）：法国数学家、科学家和哲学家。将哲学思想从传统的经院哲学束缚中解放出来的第一人。黑格尔称其为近代哲学之父。

尽管胡安娜·德·阿斯巴赫的作品和她的生活一样，表面上没有任何的裂纹，但是没有人能像她那样体现出那个世界的双重性。她身上的所有一切都与她所处的时代对一个女性的要求一致。但是同时——这也没有太大的矛盾——修女胡安娜是一位诗人，圣耶米罗教派的修女，帕雷德斯伯爵夫人的好友，一位剧作家。她关于爱情的炽烈言语——也许她真的说了，也许只不过是她在修辞上热烈的发明——她对对话和音乐的热爱，她的文学尝试，甚至是某些人归给她的一些性倾向，并没有反对，反而成就了她典范般的结局。修女胡安娜对她时代的肯定就像她的时代对她的肯定一样。但是在她的两部作品《答菲洛特亚修女》和《初梦》中却冒出了反映她的形象和那个时代的不寻常的光芒。这使她成为一个和她的天主教追捧者所想像的意义完全不同的典范。

人们把《初梦》和《孤独》做过比较。事实上修女胡安娜的诗歌是对堂路易斯·德·贡戈拉①诗歌的模仿。但是二者之间深刻的区别还是要多于外在的相似。梅嫩德斯·伊·佩拉约②就指责贡戈拉的诗歌空洞无物。如果将这个形容词换成“肤浅”的话，可能会更接近贡戈拉的诗歌概念，他只是试图建立——或者是用贝尔纳尔多·巴尔武埃纳的话说，是模仿——一个表面的世界。《孤独》中的情节很少，哲学因素更不重要（如果有的话）。一切都是用来描写和写题外话的借口。无论是描写还是题外话都溶入了象征、对照和其他修辞手段之中。如果贡戈拉的诗歌中有什么的话，那还不是一种沉浸，也不是他的思想，而完全是诗人的想像。在序言中他自己也说到，他的诗歌如同“朝圣者的脚步（一样）是流浪的”。他就是朝圣者，这个唱着歌的朝圣者在一个词语或是一种色彩前停下脚步，爱抚它，将之延长，把每一段时间变成一种形象，将每一个形象变成一个世界。诗歌中时光流逝缓慢，在狭长的岛屿般的“枝繁叶茂的题外话”中分了岔，又在风景、阴影、光明和他要拯救并使其静止的现实中继续流

---

① 路易斯·德·贡戈拉－阿尔戈特（1561—1627）：西班牙黄金世纪最有影响的诗人之一。他的巴洛克式的、繁复晦涩的文体被称为贡戈拉主义。代表作有长诗《波吕斐摩斯和加拉特亚的寓言》和《孤独》。

② 梅嫩德斯·伊·佩拉约（1856—1912）：西班牙文学评论家，历史学家。以其渊博的知识和秀丽活泼的散文闻名。他对中世纪、文艺复兴和黄金世纪西班牙文学的研究成果，迄今仍具有很大价值。

浪。根据达马索·阿隆索[1]的说法，诗歌就是纯粹的享受，对理想自然的人工再创造。这样，在物质与形式之间就不存在矛盾了，因为贡戈拉把所有的形式，所有透明或颤动的表面，都变得光洁而迂回曲折。

修女胡安娜运用了贡戈拉的方法，尝试的却是一种哲学诗歌。她想深入现实之中，但是又不把现实变成精致的表面。诗歌的令人费解原因是双重的：句法、神话的令人费解和概念的令人费解。阿丰索·雷耶斯说诗歌就是一种尝试，以最终表达"精神上的纯粹情感"。《初梦》呈现给我们的景观是一个普通夜晚梦的内容，在这个夜晚世界和人类都在做梦，都在渴望，宇宙也做梦，直到即便是白日做梦的时候。没有哪个夜晚会比这个精神的夜晚距离神秘主义者们那世俗与精神的夜晚更远了。修女胡安娜的诗歌在西班牙语诗歌中史无前例，就像福斯勒[2]所指出的那样，她的诗歌预示了德国的诗歌启蒙运动。但是，《初梦》与其说是一次成功，倒不如说是一次尝试，这与《孤独》相反，尽管《孤独》的作者并没有把它写完。它也不可能是其他的形式了，因为修女胡安娜的诗歌和她的生活一样，其中总有一块是中立空白的：正是这块地方产生了将她吞噬的种种相反倾向的冲撞，而她又无法使之调和。

修女胡安娜给我们留下了一份揭示性的文本，这一文本同时也表明了她对知识的信仰和她对她职责的放弃，这就是《答菲洛特亚修女》。《答菲洛特亚修女》是对知识分子和对女性的维护，也是一个使命的历史。如果不得不去理会她的宣言的话，我们会发现几乎没有她不去尝试的学科。她的好奇心不是一个有学识的人的好奇心，而是一个受过教育试图将知识的所有独特之处结合成一个相关联的整体的人的好奇心。她觉得在所有真理之间存在一种暗藏着的联系。在说到她研究的多样性的时候要注意的是，它们之间的矛盾更多属于表面，而非真实，"至少在形式和思索上来说"。不管科学和艺术之间有多

---

① 达马索·阿隆索（1898—1990）：西班牙诗人，文学评论家及学者，"27年一代"诗人群体的成员。

② 卡尔·福斯勒（1872—1949）：德国哲学家及西班牙语言文化学者，研究洛佩·德·维加的生平及作品，路易斯·德·莱昂修士的诗歌。对卡斯蒂利亚文学的方方面面也都有所研究。

么对立，它们不仅没有阻碍她对大自然的总体理解，“反而帮助她，打开并照亮了从其中一个通往另一个之间的道路，它们复杂多样又暗含联系……因此就显得它们相互吻合，完美而和谐地联系在一起……”

如果说她不是一个有学识的女人，那她也不是哲学的灵魂，因为她缺乏抽象的能力。她对知识的渴望并没有和讽刺以及变化不定产生矛盾，在其他很多时候她还写下了散文和评论。因此，她并不是为了一个理念而活，她也没有创造什么新的理念：她在理念中生活，这就是她的生活氛围，她的自然营养。她是一个知识分子：一个良知。不可以怀疑她宗教情感的真诚，但是在上帝或者上帝的力量面前，虔诚的灵魂找到证明的地方，修女胡安娜却找到了机会来完成她的假设，提出她的问题。尽管她经常重复说一切都来自上帝，但是她仍旧寻找一种理性的解释：“在我面前有两个小女孩正在玩陀螺，但是我几乎看不清它的运动和样子，于是我疯狂地开始考虑球形这简单的运动①……”

她的这些表白和这一时期西班牙作家的表白形成了鲜明对照——即便是后来几代的作家。对于他们任何一个人来说物质世界都不是一个问题：他们接受现实或者是批评现实。除此之外就是欣赏，好像要给我们讲述黄金世纪的西班牙文学。西班牙人的历史生活就在冒险与放弃之间游移。这里不谈论宗教作家了。无论是格拉西安②还是克维多，他们都没有表现出认识自身的兴趣。他们轻视知识上的好奇心，他们全部的认识都与行为、道德或者拯救相关。正如前面说到的，禁欲主义者或者是基督徒们都无视纯粹的精神活动。在这样的传统中《浮士德》是不可想像的。聪慧没能为他们带来任何愉悦；它只不过是一个危险的武器：它可以用来摧毁敌人，但是也能使我们失去灵魂。这个由肯定和否定组成的世界无视怀疑与实验的价值，因此修女胡安娜孤寂的身影益发显得孤独。

《答菲洛特亚修女》不仅仅是一幅自画像，同时它也是一个永远青春，永远求知若渴，永远嘲讽，永远激情，永远有话要说的灵魂的

---

① 原文为拉丁文。

② 格拉西安－莫拉莱斯（1601—1658）：西班牙哲学家，作家。以警句派代表人物著称。叔本华认为其作品《好评论的人》是世界上最重要的著作之一。

自我辩护。她作为女人和知识分子的双重孤独，也凝结成了双重的矛盾：她所处社会的矛盾以及她的女性身份的矛盾。《答菲洛特亚修女》是一个女性的辩护。写出这一辩护，勇敢地表达出她对冷漠的思考的热爱，这使她成为了一个现代形象。如果在她对经验价值的肯定中所看到对西班牙传统思想的本能反抗并非虚幻的话，在她对知识——她没有把它和博学混淆，也没有将之与宗教等同——的概念中就有对知识分子良知的无声辩护。这一切使她把这个世界看成了一道难题或者是一个谜语，而不是一个救赎或者迷失之所。因此她的思想拥有一种独特性，除了她同代人的称赞或者她的忏悔牧师的指责之外，这种独特所值得的应该更多，直到今天这种独特仍要求我们更深刻的评判，更大胆的检查。

福斯勒问道："这样充满了未来的声音怎么可能会突然从墨西哥的修道院中传出来呢?"而人们回答说："她对古代神话和现代物理，对亚里士多德和哈维[①]，对柏拉图思想和基歇尔[②]魔灯……的好奇心不可能在卖弄学识的大学里得到支持，也不可能在古老西班牙怯懦的教条主义中得到发展"。很长时间里即便在墨西哥也没有得到支持。1692 年的暴乱之后知识分子的生活迅速黯淡了下来。西昆萨·伊·贡戈拉突然放弃了他的历史和考古爱好。修女胡安娜舍弃了她的书本，不久以后去世。福斯勒让大家注意，原来社会危机和精神危机保持了一致。

尽管修女胡安娜的生命中有过辉煌，离世时凄楚忧伤，在她最好的诗歌创作中令人惊叹的运用了几何学，但是在她的生命和作品中仍旧还有些无法实现的未竟之事。可以看到她的忧伤，因为她从来就没有原谅过自己的大胆和身为女子这种状况。她的时代无法为她提供她求知若渴所需的精神食粮，而她自己——还有谁呢?——也无法创造一个能让自己独自生活其中的理念世界。她对自身独特的认识一直很鲜明："我们女人除了厨房哲学还需要知道什么?"，她微笑着这样

① 威廉·哈维（1578—1657）：英国 17 世纪前半叶最杰出的医生。他最终阐明了血液循环的真实本质和心脏的泵血功能。

② 基歇尔（1601—1680）：博学多才的耶稣会教士，学者，有时被称为最后一位文艺复兴人物。他的大量活动在传播知识方面占有重要位置。他对任一学科都有一种严格的科学好奇心。这种好奇心束缚于自然定律和自然力的神秘观念之中。

问。但是这个伤口一直让她疼痛："看到这么多的称赞，谁会不信我一路走来在众人吹捧的荣光中一帆风顺呢?"修女胡安娜是孤独的。她清楚地知道她自身的双重性，知道自己的目标不可能实现，但是她踌躇着，微笑着，在光芒中前行。经常可以听见对位于她之下的男子的谴责，可是又怎能对这样一个处于其社会和文化之上的女子的命运不感到悲叹呢?

她是一个孤独忧伤，微笑而沉默的女子。她自己也曾在某些地方说到过，这种沉默是声音的沉默。她的沉默告诉了我们什么?如果在修女胡安娜的作品中殖民地社会表达了肯定了自己，那么在她的沉默中这个社会承认了自己有罪。修女胡安娜的体验以沉默和放弃告终，但是这样却完成了对殖民地秩序的检验。这个世界敞开怀抱欢迎参与，因此它是一个生动的文化秩序，的确如此，但是它却不可遏制地对一切个人的表达和一切冒险关上了大门。这个世界对未来关上了大门。为了让我们成为我们，我们不得不冒着成为孤儿的危险打破了这个没有出口的秩序。19 世纪可能是一个决裂的世纪，同时也是一个尝试着与其他传统建立新的联系的世纪，这个传统如果说更远，那也不比天主教教堂为我们提供的缺少世界性——这就是欧洲的理性主义。

王新萍　译

从独立运动到大革命

波旁王朝，尤其是卡洛斯三世施行的改革，促进了经济发展并且提高了贸易开展的效率，但是也加强了中央的行政集权，将新西班牙变成了真正的殖民地——与中央的权力紧密相连的屈服于系统化的剥削的一块领土。奥地利皇室的专制有另一层含义：殖民地是享有一定自治权的小王国，整个帝国类似太阳系。新西班牙，尤其是在最初阶段，如同其它的小王国一样，像一颗能自主发光的小行星般绕着皇室运转。波旁王朝将新西班牙从一个附属国变为纯粹的海外殖民地。风起云涌的独立运动，科学研究获得的推动力，人文主义的进步，纪念性市政工程的建设，总结为一点即是：几任总督的精心统治，都不足以再赋予殖民地社会以生气。殖民地，像它的宗主国一般，已经是图有其表了。从十七世纪末开始，马德里与它的殖民地的纽带已不再是它和一个生机勃勃的机体之间的和谐的联系关系。帝国由于其组织结构的复杂完善，宏伟的表象和毫无生气而得以存活。这同时也归功于它的对手们之间的不和。卡洛斯三世的改革暴露出单纯的政治变革是远远不够的，如果不事先改变社会结构和检验进行改革的先提条件。

十八世纪是独立运动的酝酿阶段。实际上，这一时期在科学界和哲学界（通过弗朗西斯科·哈维尔·克拉维赫罗①之辈进行的经院哲

① 弗朗西斯科·哈维尔·克拉维赫罗（Francisco Javier Clavijero，1720—1791）墨西哥历史学家、考古薛家、哲学家。曾在36年间踏遍墨西哥国土，其后撰写了征服时期的墨西哥历史，其作品《墨西哥古代历史》被认为是第一部关于阿兹特克文明的重要作品。

学的改革或者如贝尼托·迪亚斯·德·加马拉和安东尼奥·阿尔萨特[1]之辈进行的思想和实践的改革）出现了“多洛雷斯呼声”不可或缺的先驱知识分子。这些条件经常被重复，但是有一点却被遗忘了，那就是：独立运动开展之际，我们和西班牙仅存毫无生气的表面联系，已无其它任何关联。这种死气沉沉是可怖的，就像一个痛苦的垂死之人，他僵硬的手，做出抓取的姿势，似乎要握住生命的最后一息。但是生命最终猛然遗弃了他。新西班牙，无论是集体智慧的结晶，还是一个富有生气的范畴而不是它的面具，当一种信念不再向它提供养分时，也只能寿终正寝。修女胡安娜就是一例，当她无力用一种独创的有活力的方式来解决自己的求知欲与当时的宗教原则之间的冲突，只有放弃并死去。殖民地社会没有那么典型，又勉强支撑了一个世纪，以徒劳的顽固作为武器保卫自己。

独立运动与征服新大陆一样具有两面性。科尔特斯的功绩是以天主教双王在西班牙和阿兹特克人在中美主各自实现的政治统一为前提的。独立运动也是一种具有双重意义的现象：旧帝国的瓦解和多个新邦国的诞生。征服新大陆和独立运动就像是同一历史巨浪的初潮和回潮，它在十五世纪形成，波及到美洲，在十六和十七世纪取得了完美的平衡，在支离破碎之前最终撤退了。

哲学家何塞·高斯在论及西班牙语世界现代思想的一分为二时证实了这一论断：伊比利亚半岛的思想——对于西班牙帝国衰弱的漫长思考和反省，西班牙语美洲的思想——不单是思考，更是为独立运动的辩护和对自身命运的寻觅。西班牙人的思想以过去和自我为中心，为了找出衰弱的原因，或者，在帝国的灭亡中分离出那些仍然活跃着的因素，它赋予“成为西班牙人”这一奇怪的事实以现实的意义。美洲的思想开始于为独立运动的辩解，但是几乎立刻就变成了一项计划：美洲不该因循守旧而要追寻自己的未来。计划和乌托邦是自十八世纪以来西班牙语美洲思想的必要组成，颂扬与批判，都是属于西班牙的——包括赞美诗诗人乌纳穆诺和批判的哲学家奥尔特加·伊·加

① 安东尼奥·阿尔萨特（José Antonio Alzatey Ramírez，1739—1790）墨西哥星象学家、地理学家、神父、作家。主要贡献在于观测了金星在太阳系的运行情况（1769）。作品《文学学报》收录了其有关文学、科学、农业学以及批评学等方面的思想。曾为克拉维赫罗的《墨西哥古代历史》作注。

塞特。

在南美国家上述的双重性更为明显。领袖们的个性都更明朗，他们对西班牙传统的反对也更激进。官僚、知识分子、周游世界者，他们不仅熟悉新思想，而且经常接触新人和新社会环境。米兰达[①]参加过法国大革命和瓦尔密之战[②]。贝略曾居住在伦敦。玻利瓦尔的学习岁月在王公贵族教育的环境中度过：从小就受到追求解放和进行统治的教育。他们的独立革命不很光辉，世界性的意义不很丰富，但却在更大程度上取决于当地的环境。我们的"考地略"、卑微的教士和迷茫的军官们，对他们的历史责任并没有很清晰的认识。相反，他们对现实有着深刻的理解，并能更好地倾听人民的心声。

这些不同之处影响了我们这些国家后来的历史。南美独立开始于大规模的大陆解放运动。圣马丁解放了半个大陆，玻利瓦尔解放了另一半。大面积的国家，联邦和同盟。人们认为解放不会导致西班牙语世界的瓦解。但是现实在很短的时间内就使得这些美梦灰飞烟灭。西班牙帝国瓦解的过程比玻利瓦尔预见的更为猛烈。

总之，在独立运动中两股互逆力量相对抗：一种来源于欧洲的自由主义和空想主义派，将美洲构想为自由国家集合成的统一的整体；另一种是传统派，他们切断与宗主国的联系仅仅为了加速西班牙帝国的瓦解。

西班牙语美洲的独立运动，如同我们这些国家的整部历史，是具有双面性的，难以解释的，因为理想又一次掩盖了而不是揭露和表达了现实。进行南美独立运动的组织和阶层属于当地的封建官僚阶级，他们是西班牙殖民者的后代，却被认为比半岛西班牙人低等。宗主国坚持保护主义的政策，一方面，制止殖民地的自由贸易并通过行政和政策障碍来限制其经济和社会发展；另一方面，将有理由向往进入高层和统治国家的土生白人拒之门外。这样，争取独立的斗争就倾向于将土生白人从模仿半岛的官僚制度中解放出来，尽管他们实际上并未打算改变殖民地的社会结构。确实如此，独立运动中"考地略"的计划和语言与同一时期的革命者们相仿。毫无疑问他们是真诚的。这

---

① 米兰达（Francisco Miranda，1756—1816）委内瑞拉著名将领，曾参加北美独立战争和法国大革命。

② 瓦尔密之战，发生于1792年，是法国人战胜普鲁士人的著名战役。

语言是“现代”的，是法国大革命，尤其也是北美独立战争思想的回响。但是在北美这些思想如实表达了那些计划按照一种新的政治哲学来改造国家的人们的愿望。由此说开去，他们不图凭借这些原则用另一种国家体制代替这一种，而是完全不同－建设一个新的国家。事实上，在十九世纪历史上，美国是世界的创新，是一种自然成长和发展的社会。在西语美洲，恰恰相反，独立运动一结束，领导阶层就稳固了他们作为西班牙旧统治秩序继承人的地位。他们与西班牙决裂，但是显得无力构造一个现代社会。这是必然结果，因为领导独立运动的团体未能形成新的社会力量，而是封建体制的延续。刚诞生的西语美洲国家的“新”是虚假的，实际上它代表的是一群衰退中的，受制于人的无法动弹的社会，是一具瓦解了的躯体的碎片和残余。

往昔的西班牙帝国被当地的寡头们分割成了众多共和国，这些人都为帝国的解体推波助澜过。此外，也不应忘记很多参加革命的“考地略”的决定性的作用。他们中的一些，比征服者要幸运，其历史形象，就好像是一件中世纪战利品，“与王国并驾齐驱”。“拉美独裁者”的形象在“解放者”的名义下开始孕育。这样说来，那些新共和国是出于当时政治和军事需要而被缔造出来，并不因为它们表达了史实。“国家特征”后来才逐渐形成，在很多情况下，它不过是统治者民族主义说教的产物。直到一个半世纪后的今天，也无人能够合理地解释阿根廷人和乌拉圭人、秘鲁人和厄瓜多尔人、危地马拉人和墨西哥人之间的“民族”差别是什么。除了美帝国主义支持的地区独裁者之外，同样无人能解释中美洲与安的列斯群岛九个共和国之间的差别。

不仅如此，每一个新的国家，在独立之后，都具备一个比较自由和民主的宪法，在欧洲和美国这些法律符合历史现实，这是资产阶级上升时期的需要，是旧政体灭亡和工业革命的结果。在拉美这些法律只是用来给殖民体制的残余披上现代的外衣。自由和民主的意识形态，远未表达我们的具体的历史形势，而是将其掩盖。政治谎言像立法般地扎根于我们这些国家。道德损害是无法统计的，它已侵入我们的内心深处。我们能纯熟地运用谎言。在一个多世纪里我们饱受强权政治之苦，这一政权为封建寡头服务，却以自由为借口。这种形势一直延续到今天。因此改革的任何一次严肃尝试的第一步都是要与这一

官方的和宪法的谎言作斗争。这好像是当时拉美运动的意义所在，它们的共同目的在于一劳永逸地实现独立。换句话说：将我们的国家改造为真正现代的社会，而不是纯粹展示给游客或者蛊惑民众者看的门面。在这场斗争中我们的人民不仅要面对西班牙旧势力（教会、军队和寡头），还要反抗独裁者，那个满口肮脏的法律和民族主义教条的统治者，与旧的西班牙帝国主义不同，他与一种新权力结盟：外国资本主义的大规模利益。

上述的一切都适用于墨西哥，除去一些决定性的例外情况：首先，我们的独立革命从未表现出具有普遍性的愿望，这同时，是玻利瓦尔的远见和盲目所在。此外，起义者们在莫雷洛斯[①]提倡的独立和伊达尔戈提倡的现代方式的自治之间摇摆不定。战争最初是为了抗议宗主国和西班牙高官的暴虐，但也是，且更为重要的是反抗当地的大庄园主。这并不是地方贵族反叛宗主国，而是人民反抗贵族。因此革命者们认为决定性的社会改革比独立本身要重要得多。伊达尔戈颁布废奴法，莫雷洛斯宣布瓜分大庄园。墨西哥的独立战争是阶级间的战争，与南美独立不同，它是一场酝酿中的农业革命，忽略了这一点就无法准确理解它的特征。因此军队（诸如伊图尔比德[②]这样的土生白人也在其中服役），教会和大地主与西班牙王室结盟。这股势力打败了伊达尔戈、莫雷洛斯和米纳。不久后，起义运动几乎已濒临死亡，却出乎意料地发生了一件事：在西班牙自由派夺了权，将封建专制改革为立宪制，威胁到教会和贵族的特权。之后发生了巨变。新的外部威胁当前，高级教士们，大地主们，官僚们和土生白人军队试图与剩余的起义者联合起来完成独立。这是一场真正的变戏法：与宗主国的政治决裂通过反对那些为独立而奋斗过的阶级得以完成。新西班牙总督辖区变成了墨西哥帝国。伊图尔比德，原来的自由派将军，摇身一

---

① 莫雷洛斯（José María Morelosy Pavón，1765—1815）墨西哥独立运动时期著名将领，追随独立之父伊达尔戈。1813年曾在奇朋辛格召开首届墨西哥议会，会上讨论并通过了墨西哥独立宣言。为纪念他对墨西哥独立运动所作的贡献，以他的名字命名了墨西哥的一个州：莫雷洛斯。

② 伊图尔比德（Agustín Iturbide，1783—1824）墨西哥解放者。因在独立运动中表现突出而屡屡升职。1821年颁布了著名的伊瓜拉计划，将墨西哥的政体变为独立君主制，并通过一次军事会议的商讨，于1825年5月21日称帝。翌年被赶下帝位，流亡欧洲。

变为奥古斯都一世。很快，一场叛变将他赶下了台。暴动的年代开始了。

在近三十年中，通过一系列包括了短暂联盟，派系更替甚至背叛的令人眼花缭乱的斗争，自由派试图完成与殖民地传统的决裂。从某种程度上说伊达尔戈和莫雷洛斯是第一代“考地略”的继承者。然而，他们对社会秩序的批判并不旨在改变现实，而是改变立法。几乎所有人，带着从百科全书继承来的乐观主义，以为颁布新的法律就足以使现实自行改变。他们把美国作为榜样，坚信它的繁荣归功于共和制宪法的优越，以及反对保守派中央集权的联邦制。他们希望一部民主的宪法，在限制教会的世俗特权和剥夺地主贵族的特权的同时，自动创造一个新的社会阶层：资产阶级。自由派不仅要与保守派斗争，还要依靠利益至上，不断改弦易帜的军队。不同派系你争我抢的同时，国家分裂了。美国抓住机会，在历史上最不公正的这场帝国主义扩张的黑暗战争中，美国侵吞了我国大半的国土。这一失败，从长远看来，激起了有益的反应：消灭了由独裁者圣安纳[①]代表的“考地略”军队（圣安纳骑墙于自由派和保守派之间，自由的卫士和卖国者，他是拉美独裁者的典型：在他的政治生涯行将结束时，他命令为他在战场上失去的一条腿举行体面的葬礼并封其为：至高无上的殿下。）人民起义将圣安纳驱逐并将权力转交给自由派。继承了何塞·玛利亚·莫拉[②]和瓦伦丁·戈麦斯·法利亚斯[③]这位自由派先驱的新一代计划给国家奠定新的基石。第一步是立宪法。实际上，在1857年，墨西哥采用了自由宪法。保守派举起了武器。胡亚雷斯用《改革法》给予回击，铲除了这些“骄横”之流并取缔了教会的世俗权力。失败的保守党向外国求救，在拿破仑三世军队的支持下，辅助马克西米利安，墨西哥第二个国王，在首都登基。（新的历史矛盾：马

---

① 圣安纳（Antonio López de Santa Anna，1794—1877）墨西哥共和国总统、独裁者，胡亚雷斯的政敌。曾任马克西米利安时期的帝国大元帅。

② 何塞·玛利亚·莫拉（José María Luis de Mora，1794—1850）墨西哥著名政治家、作家，多才多艺。曾为墨西哥的民主独立进行了艰苦卓绝的奋斗，并为建立墨西哥新的教育体制付出了很大心血。其所在的自由党大选失败后旅居欧洲。主要代表作为《墨西哥及其多次革命》。

③ 瓦伦丁·戈麦斯·法利亚斯（Valetín Gómez Frías，1781—1858）墨西哥政治家、墨西哥自由运动第一领导人。1833年当选为共和国总统。

克西米利安是自由派，梦想建立一个反对美国佬势力的拉丁帝国。他与那些支持他的顽固的保守派的思想没有任何关联。）拿破仑帝国反动的欧洲人、美国的压力（它的含义有可能被曲解，如果忘记了当时正值林肯掌权时期）和最后获取胜利的决定性因素——白热化的民众反抗，赢得了共和派的凯旋。胡亚雷斯处决了马克西米利安，这一历史事件与路易十五的被处决不无相似之处："对等之说"是犀利的。

改革结束了独立运动并赋予其真正的含义，因为它检验了墨西哥社会的基础以及这一社会所依赖的历史和哲学思想。这一考验包括了三重否定：否定西班牙传统，印第安历史和天主教 - 它把前两者结合为更高更稳固的整体。1857 年《宪法和改革法》是这一考验的司法和政治表达，加速了两个代表了我国三重传统的机构的灭亡：宗教团体和印第安公有土地与教会和国家的分离，解除教会财产的永久占有权和教育的自由权（通过解除教会对教育的垄断来完成）是改革的负面。1857 这一代用与否定传统同样的暴力肯定了一些原则。他们的功绩不过是与殖民世界的决裂，旨在建设一个新社会。也就是说，自由派的历史计划是追求改变以天主教教义为基础的殖民地传统，用一个同样具有普遍意义的论断：人类的自由将其取而代之。独立的墨西哥建立在与殖民地的封建等级制度完全不同的原则上：所有有思想的生物，全人类和全体墨西哥人民在法律面前一律平等。改革建立了墨西哥这个新国家，却否定了历史。它拒绝接受传统，并试图用将来为自己辩护。

对这一必要的弑母含义的解释，未能避免一些社会精英的介入。伊格纳西奥·拉米雷斯①也许是这群杰出的人物中最优秀的一个，他这样结束他的几首诗歌：

> 大自然母亲啊
> 已没有花朵
> 值得我勇敢迈步前去采摘

① 伊格纳西奥·拉米雷斯（Ignacio Ramírez，1818—1879）墨西哥十九世纪著名作家、政治家，著作颇多，主要代表作为《非西班牙化》。

无希望也无畏惧
我这样出生，又这样回到你的怀抱

上帝，殖民社会的中心既死，大自然重新成为母亲。后来迭戈·里维拉①的马克思主义，拉米雷斯的无神论都变成了并不排除宗教性的唯物主义论断。真正的科学或单单是理性的观念都无法从物质，或者大自然中发现母亲的形象，也不会看到悲观主义者莱奥帕尔迪认为的后母，而是一个冷冰冰的过程，它形成又瓦解，创新又重复，不知疲倦，不会回忆也不懂得思考。

如果如奥尔特加·伊·加塞特所想的那样，一个国家不仅仅是由一个被动地决定她的过去，而且由一个有能力聚集民众分散的意志、使少部分人的努力上升为集体的奋斗的历史计划的功效构成，墨西哥就诞生于改革时期。在改革中，而且为改革而孕育、诞生并表现出来。于是，改革就成了相当有限的一组墨西哥人的追求，他们自愿地脱离了被动的虔诚和传统的大众。墨西哥国家是一小部分人计划的产物，他们将自己的意志强加于其它人以反对另一小部分活跃的传统派。

如殖民时期的天主教一样，改革是受世界性哲学启迪的运动。两者的异同是明显的。天主教是在军事征服后少数外国人强制推行的；自由主义是一场内战后被少数接受过法国思想教育的当地人推行。天主教是征服的另一面，对于印第安人来说，他们的神权统治被颠覆了，神灵们死亡或被放逐，没有土地可依靠也没有天国可以藏身，于是他们在基督教中看到了母亲。像所有的母亲一样，她是亲密的依靠，是回归本源，同时也吞噬一切，破坏或惩罚——可怕的母亲。自由主义是对旧秩序的批判和社会和约计划。它不是宗教而是乌托邦式的意识形态；它不安慰，而是战斗，它用尘世的未来取代了“阴间”这一概念，肯定人却忽视人的一半：这一半用神话、交往、节庆、梦幻和情欲来表达。改革，首先是否定，其中孕育了它的伟大。但是坚

① 迭戈·里维拉（Diego Rivera，1886—1957）墨西哥著名壁画家，壁画运动之父，墨西哥壁画三杰之一。其壁画风格简约，极富表现力，主要以墨西哥古代历史和当代普通墨西哥人的生活为表现题材。里维拉时二十世纪最主要的艺术家之一。他的壁画作品在墨西哥、美国、俄罗斯等许多国家均可见到。

持这种否定的欧洲自由主义原则是虚无的、美妙的、贫瘠的，归根到底是空泛的想法。这一对称未能代替神话。自由派的构想要真正成为一个国家计划，需要团结全国人民支持新的政体。但是改革反对一种具体特殊的观点：所有的人都是上帝之子这一观点承诺了人类和宇宙之间亲密的和实在的亲缘关系，也是抽象的假设：法律面前人人平等，自由与平等曾经是并且仍然是空泛的概念，如马克思表明的那样，它本身是没有具体历史内涵的想法，依靠社会关系来灌溉。人们已经知道这一抽象的平等演变成了什么以及这一空泛的自由的真实含义。另一方面，以人类的普遍理念而不是以我国居民的真实情况为基石建立墨西哥国，结局是现实为空谈而牺牲，活生生的人被残酷地吞噬。

和精英们的预见相反，自由派的革命没有导致强有力的资产阶级的诞生，它对于所有人，对胡斯托·西耶拉来说，甚至是墨西哥唯一的希望。相反，出售教会财产和取缔印第安人共有土地（它岌岌可危地抵抗委托责任人和大庄园主的入侵和掠夺长达三个半世纪）突出了我国的封建特点。而这一次是效命于一群投机商，他们是新政权下的贵族。这样就出现了新的庄园主阶级。保守派和帝国主义者被打败之后，无敌当前的共和国立刻就失去了社会基础。切断与过去的联系的同时，也与墨西哥的现实决裂了。权力将落入那只敢于伸出的手掌之中。波菲里奥·迪亚斯有这个胆量。在四分之三个世纪的混战和起义之后，帝国的倒台使得将军们第一次有了空闲，波菲里奥·迪亚斯就是他们中最出色的一个。

“四月二日的战士”摇身一变成了“和平的英雄”。他推崇无政府主义，却把自由作为牺牲。他与人民和解，却又重建特权。他组织国家，却延长了早已过时的丝毫没有弱化的（印第安人的法律包含有保护印第安人的条款）封建制。他鼓励经商，修建铁路，偿清公共财务部的债务并建立起了最早的现代化工业，但是他为美国资本的入侵打开了大门。在这些年里墨西哥开始沦落为半殖民地社会。

不管人们怎样认为，波菲里奥·迪亚斯的独裁是历史的倒退。表面上，迪亚斯的统治思想是新潮的：相信进步、科学、工业奇迹和自由贸易。他的理想主义是欧洲资产阶级式的。他是拉美独裁者中最有

文化的一个，他的统治有时使人回忆起法国的“美好时代”。知识分子们发现了孔德[①]和勒南[②]、斯宾塞[③]和达尔文；诗人们模仿法国象征派；墨西哥贵族是城市化的文明阶层。银币的另一面就完全不同了。这些热衷于进步和科学的先生们既不是工业家也不是企业家：他们是通过购买教会财产或者在政府的公共交易中发家的地主。在他们的庄园里农民们像奴隶一样生存，这与殖民时期并没有太大不同。因此，波菲里奥统治从“意识形态”的角度自我标榜为自由主义的合法继承人。1857 年宪法在理论上仍是可行的，也无人试图用不同的观念来反对改革理念。很多人，包括老的自由派，都充满希望地认为迪亚斯政权是封建制度向现代社会的过渡。实际上，波菲里奥统治是殖民地封建制的继承：土地集中在少数人手中，地主阶级得到了稳固。过去披着进步，科学和共和国立法的外衣死灰复燃，但却已经失去了活力。它只能导致起义。

莱奥波尔多·塞亚对这一时期的思想做了全面分析[④]。他观察到将实证主义采纳为官方哲学满足了迪亚斯独裁的道德和文化需求。自由主义思想是批评工具同时也是乌托邦式的、富有张力的原则。延长它的生命力就是延长无政府主义。和平时期需要秩序的哲学。这一时期的知识分子在孔德的实证主义与三阶段规律中，后来又在斯宾塞的理念和达尔文的进化论中找到了这种哲学。原始的，抽象的和革命的人人平等的原则无法再统治人们的思想，它被物尽天择、适者生存的理论取代了。实证主义为社会等级的存在提供了新的辩护词。但是这次既不是血缘，或者遗传，或者上帝，而是科学解释了不平等现象。

塞亚的分析只在一点上是可以改进的。实证主义确实在一个历史时期，以自然和有活力的方式喊出了欧洲资产阶级的心声。在墨西哥这种倾向只对一个相对来说是新兴的阶级起作用，（组成该阶级的家族几乎全部都在改革战争中迅速地获得了财富和权力），而从历史角

---

① 奥古斯特·孔德（Auguste Comte，1798—1857），法国哲学家、社会学和实证主义创始人。代表作有《实证政治体系》（1854）。

② 勒南（Joseph Ernest Renan，1823—1892），19 世纪哲学家、历史学家和宗教学家，法国批判哲学派领袖。

③ 赫尔伯特·斯宾塞（Herbert Spencer，1820—1903）又译斯潘塞。英国哲学家、社会学家。

④ 莱奥波尔多·塞亚，《实证主义在墨西哥》，墨西哥，1942。原文注。

度看，它仅仅是继承并取代了殖民时期的封建贵族。因此，倘若两处实证主义哲学的建立是相似的，那么在这一学说与欧洲资产阶级之间建立的历史的人文的关系和它与墨西哥“新封建阶级”之间的关系是完全不同的。

波菲里奥主义采用，而不是培育了实证主义的哲学。因此，它陷入了比自由派和殖民时期的神学家们更严重的无法自立的处境中。因为它既未对实证主义持批判态度也未毫无保留地接纳它。某些情况下这能被称为是塔尔德[1]的接班人安东尼奥·卡索定义的“无逻辑的模仿”：毫无必要，肤浅，与被模仿者的条件完全相反。在理论适用的系统和采用这一理论的现实环境之间裂开了一道深渊，它可以被看作是细缝，但是却使得一切与理论有关的联系成为泡影，有时甚至成为面具。波菲里奥主义实际上编撰了一段虚假的历史。圣安纳能够很愉悦地改头换面因为他是信口开河的演员。波菲里奥主义却试图相信自己宣扬的理念，为把借用来的这些理念占为己有而努力。这是个彻头彻尾的骗局。

波菲里奥的伪装尤其严重，因为拥护实证主义的同时他采用了历史意义上与这一理论并不相应的体系。庄园主阶级并不是欧洲资产阶级的墨西哥同行，他们的历史任务与榜样的历史任务也毫无关联。斯宾塞和斯图亚特·穆勒[2]要求将大工业的发展、资产阶级民主和知识界的自由活动做为历史氛围。以农业大庄园，部落长制和民主的自由的缺乏为统治基础，迪亚斯的独裁若不否定现实或掩盖现实就无法将实证主义据为己有。这样，实证主义就成为史无先例的相当危险的历史迷信，因为它建立于一个错误之上。在地主和他们的政治和哲学理念之间竖起了一堵无形的恶意的墙。波菲里奥思想的最终根除源于这一错误。

实证主义的伪装并非为了迷惑大众，而是为了掩盖统治阶级享有用益权的不道德。这些理念无法使一无所有的人民信服社会阶层的存在。(天主教为他们在出生后保留一块立足之地，自由主义赋予他们人的尊严) 新的哲学什么都给予不了穷人，它的作用在于抚慰欧洲

① 塔尔德（Gabriel Tarde，1843—1904)，法国社会学家和犯罪学家。

② 约翰·斯图亚特·穆勒（John Stuart Mill，1806—1873)，英国哲学家、经济学家。

资产阶级的意识。在墨西哥这种欧洲资产阶级的负罪感由于两个历史原因染上了特殊的色彩，新封建阶级同时是自由主义和殖民贵族的接班人。改革留下的知识和道德遗产与占有了教会的财产理应在这一统治阶级中激起深深的罪恶感。他们的社会地位是一场篡权和错误的结果。但是实证主义不但没有解决和缓解，反而激化了这一令人尴尬的状况，因为它未能扎根于采用它的人的思想之中。墨西哥实证主义的心理基础即是如此的谎言和虚假。独裁以自已的方式完成了改革的任务。凭借引进实证主义哲学，国家切断了与过去最后的联系。如果说征服摧毁了庙宇，殖民统治则建起了另一些。改革虽然反对传统，却还向我们展示了人类的形象。实证主义却对我们一无是用。相反，它赤裸裸地展示了自由主义的原则：美妙的空谈。改革的蓝图，只有通过这个伟大的历史计划墨西哥才能得以自立并有希望壮大，现在成了美梦和幻影。它的原则也成了扼杀我们的天性和摧毁我们本身的僵死的条条框框。一百年的斗争到最后，人们却陷入从未有过的如此的孤独，宗教生活枯竭了，大众文化也失去了活力。我们失去了历史的渊源。

19 世纪末墨西哥的历史形象是不和谐。比政治争议与内战更严峻的不和谐，因为它体现为一种强加的，不仅无法表达我们的现实，反而麻醉和扼杀现实的司法和文化方式。在这种不和谐的庇护下，无法将自己转变成准确意义上的阶级的一部分人发迹了。我们的生活被谎言和贫瘠毒害了。切断了与过去的联系，也没有希望和美国对话——它只会用强权或者贸易的语言和我们交流，与西班牙语国家的良好关系毫无用处，封闭在僵死的条条框框之中，我们沦落成了单方面模仿法国的国家－因为它总是忽视我们。我们剩下来什么？只有窒息和孤独。

如果墨西哥历史是一个国家寻求自我表达方式的历史，那一个墨西哥人的历史就是一个人寻求圣餐仪式的历史。殖民地天主教的生命力，最基本也是最重要的，就在于参与。自由主义者带给我们理念。但是理念是不能作为圣餐的，至少它们不是活生生的事物，不能变成血和粮食。领圣餐是宴会，是仪式。十九世纪末，墨西哥人，如整个国家一般，被禁锢在僵硬的天主教教义和统治阶级推崇的没有出路没有希望的官方哲学之中。

胡斯托·西耶拉是第一个明白这一形势的严重性的人。尽管我们

有自由派和实证派的祖先，但他是那个年代里唯一有历史关怀和焦虑感的墨西哥人。他的创作中最有胆识和最源远流长的一部分是对于墨西哥和世界历史的思索。他的立场与前人完全不同。对于自由派，保守派和实证派来说，墨西哥的现实本身缺乏意义，它是没有生命的，只有在反射出一个宏伟蓝图的时候才具有意义。西耶拉认为墨西哥是一个存在于时间之中的活跃的自主的现实：国家是一个向着未来艰难前进的过去；预兆充斥了现实。总而言之，宗教，科学或者乌托邦都不能为我们辩护。我国的历史，就像其它任何一个国家的历史一样，具有意义和指导性。西耶拉也许是无意识地引入了历史的哲学，把它作为了对我们的孤独和不安的解释。

这些理念的结果，是大学的建立。在开幕演讲中他说整个新的学院是“前无古人的……墨西哥皇家教会大学那个修道院不是我们的先辈，而是过去。然而，我们会怀有某种不自觉的亲缘之情回忆起它，是不自觉的，而且这种感情绝非感动或有兴趣。”这番话表明了自由派和其继承者与殖民地历史的决裂之深。西耶拉怀疑自由派和实证派世俗主义的不完备，同时否定宗教教条主义，他认为科学和理性是人类唯一的依靠和唯一值得信赖的理念。但是他把它们当作工具，因此，它们就应为人类和国家服务；只有这样“大学才能有足够的力量来协调国民性的那些指导方针……”

这份演讲还提到，真理不是像中世纪的经院哲学派和理性主义的形而上学派所认为的那样，不是创造出来的，也不是上天给予的。真理分散在每一门科学的特定的事实中。重建真理是时代的任务之一。与实证主义的教导不同，真理呼唤哲学，但不给哲学命名。实证主义将要面对新的学说。

公共教育部长的发言揭开了墨西哥思想史的新篇章，但撰写者并不是他本人，而是一群年轻人：安东尼奥·卡索、何塞·巴斯孔塞洛斯[①]、阿丰索·雷耶斯和佩德罗·恩利克斯·乌雷尼亚。他们攻击实证主义，使它最终名誉扫地，他们活跃的思想与另一个充满激情的寻觅——使国家在内战中自立，巧相一致。

① 何塞·巴斯孔塞洛斯（José Vasconcelo，1881—1956）墨西哥作家、政治家，曾任教育部长。

作为对我们的个性的真正揭示，墨西哥大革命是划时代的历史的事件。众多的事件——包括国内的政治历史和更为秘密的关于我们国民性的历史——为其做了前期准备，但是只有很少的、而且全都是虚弱而又模糊的呼声预言了它的爆发。大革命是有先兆的、起因和动机的；但是从深层意义上说是缺乏先驱者的。独立运动不仅仅是多样的历史环境的产物，也是一场开始于十八世纪的墨西哥全民的思想运动。改革是几代知识分子的意识形态的产物，他们准备、预见和实现了改革。它是墨西哥智慧的成果。大革命最初表现为要求真理和净化民主制度，这一点从 1910 年 10 月 5 日的圣路易斯计划中可以看出。逐渐地，运动进入了白热化的斗争和夺权阶段。预先计划的缺乏为大革命赢得了大众活力和真实性。它的伟大和它的脆弱都源于此。

大革命的先行者们习惯于旁征博引那些分散的孤立的大家们的话语：安德列斯·莫利纳·恩利克斯、菲洛梅诺·马塔、巴乌利诺·马丁内斯、胡安·萨拉比亚、安东尼奥·维亚雷亚尔·里卡尔多和恩里克·弗洛雷斯·马贡[①]。他们中没有真正的知识分子，我的意思是，那种完全将墨西哥的形势看作是个问题并提供新的历史计划的人。莫利纳·恩利克斯对农业问题有清醒的认识，但我认为他的观点直到 1911 年 9 月 25 日的阿亚拉计划——凝聚了萨帕塔[②]派的愿望的政治文件——之后才被革命者所采纳。弗洛雷斯·马贡的无政府主义与我们的革命相去甚远，尽管墨西哥工会运动是在无政府——工人运动的思想影响下开展起来的。

独立运动，是体现、延续和采纳了那个时期意识形态的运动，改革更是如此。席尔瓦·艾尔索格这样阐述：

我们的大革命与俄国大革命毫无共同之处，即使表象也不相同，它先于俄国革命爆发，因此如何能够效仿它？从上个世纪到 1917 年墨西哥革命文学中从未使用过欧洲社会主义术语，因为我们的社会运动诞生于我们的土地和人民滴血的内心，成为痛苦而且具有开创性的

---

① 赫苏斯·席尔瓦·艾尔索格，《关于墨西哥的思考》，墨西哥，1946——原注。

② 埃米利亚诺·萨帕塔（Emiliano Zapata，约 1879—1919）墨西哥农民运动领袖，力主土地改革。在革命期间及革命之后从事游击活动。曾提出“土地与自由”的口号，将夺回的种植园土地分给农民耕种。

历史剧。[①]

意识形态方面先驱的缺乏和与世界性思潮的有限接触是墨西哥大革命的特征和后来众多冲突和迷惘的根源。

运动的先提条件是众所周知的。首先，国家的社会政治现状。中产阶级由于易和工业的推动发展壮大起来，大部分的贸易和工业集中在外国资本手中，使用当地的员工。出现了不安的，渴望变化的新一代。不同代人之间的矛盾加剧了社会的不和谐。迪亚斯的政府是特权阶级的政府，他们已风烛残年，却不愿交出权力。年轻人的不满表现为渴望将自由主义的原则付诸实践。第一批自由派的革命者毫无例外都是政治家。他们认为民主权利的实行有可能改变人和事。

成长中的无产阶级也加深了中产阶级的不安。自由派的立法并未提出任何避免当权派滥用职权的措施。在部落长、封建地主和工业家们面前，农民和工人无依无靠，一无所有。但是墨西哥农民具有斗争的悠久传统，工人们不仅没有最基本的权利，也缺乏支持他们的愿望和鼓励他们战斗的经验和理论。自身传统的缺乏使得工人阶级成为潜力强大却一无所有的阶级。尽管身处这样的境地，他们仍然发动了几次罢工，但被无情地镇压了。后来工人们又策划了人民战争中最重要的一个篇章：领袖们与卡兰萨[②]联合签署了 1915 年 2 月 17 日的《立宪运动与世界工人之家和约》。为了换取工人立法，无产阶级加入了分裂革命运动的众多派别中的一个。从此，工人阶级就多少紧密地依靠革命政府。这是从长远来理解今日墨西哥的至关重要的环境。

另一个有利于革命发展的环境是迪亚斯政权的国际处境，继续那种被诸如莱尔多[③]的自由派和几乎整个保守党推崇的政策，波菲里奥·迪亚斯企图借助欧洲资本来限制美国的经济影响。“国际关系在迪亚斯政权后期导致了深深的焦虑。英国资本的支持激起了美国人的猜疑，其它的因素，诸如迪亚斯提供给尼加拉瓜总统的庇护，拒绝延

---

① 席尔瓦·艾尔索格，同上——原注。

② 贝努斯蒂阿诺·卡兰萨（Venustiano Carranza，1859—1920）独裁者波·迪亚斯被推翻后墨西哥内战中的领袖人物，墨西哥共和国首任总统。温和派人物，因与迪亚斯合作，又和新的剥削势力结盟而名声受损。卡兰萨反对革命后的彻底改革。

③ 塞巴斯蒂安·莱尔多·德·特哈达（Sebastián Lerdo de Tejada，1827—1899）墨西哥总统（1872—1876）。

长美国商船对在玛格达莱纳海湾停留的期限，在名为查米撒尔的边界冲突中一个加拿大裁判所作的有利于墨西哥的判决都是冷战爆发的原因。"[①] 毫无疑问美国人能在他们的领土上容忍革命者的政治活动，但是如一些保守派所想的那样，将墨西哥革命转化为美国佬帝国主义的同谋是不可能的。美国大使后来参与到推翻马德罗[②]总统的反革命派袭击一事就可以证明大革命发展中外国影响的限度。如果说罢工和农民起义动摇了独裁的社会结构，城市里的政局不稳使迪亚斯怀疑大众支持。在知识界，两个年轻人安东尼奥·卡索和何塞·巴斯孔塞洛斯开始批判政权哲学。他们的作品是叫被称为"青年雅典"派发起的大范围的知识复兴的组成部分。

1909年安东尼奥·卡索批判了实证主义哲学的实践。在七场研讨会（前三场有关孔德和他的后继者，剩下的四场有关斯图亚特·穆勒、斯宾塞、泰纳[③]的"独立实证主义"）中他袒露了自己对官方学说的不满。他自己的学说强调布鲁特和柏格森[④]的一些观点。在这一系列会议结束时，卡索使他的个人哲学为人所知了。恩利克斯·乌雷尼亚这样描述卡索的信念：

卡索迎着实用主义和相似倾向的入侵，自称为理智论者来颂扬那些伟大的形而上学的建设者：柏拉图，斯宾诺莎[⑤]，黑格尔；同时在知识问题上他又宣称是理想派……。他的以信仰为业的热忱因引用博学的实用主义者亨利·庞加莱[⑥]的'一切都是思想'而终结。卡索的

---

① 希尔维奥·萨瓦拉，《墨西哥民族史综述》，见《文化中的墨西哥》，墨西哥，1946。原文注。

② 弗朗西斯科·I·马德罗（Francisco Indalécio Madero，1873—1913）墨西哥革命家，总统（1911—1913）；成功地驱逐了独裁者波·迪亚斯，但未能控制因他的温和改革激起的保守派和革命派两方面的不满。1913年2月墨西哥城发生军事暴乱，马德罗被捕，在押往监狱的途中被杀害。马德罗的名字已经成为反对军事专制政府的持续斗争中革命团结的象征。

③ 泰纳（Hippolyte - Adolphe Taine，1828—1893）19世纪法国实证主义的代表人物，著名的思想家、文艺评论家和历史学家。

④ 亨利·路易·柏格森（Henri - LouisBergson，1859—1941）20世纪初法国著名哲学家。

⑤ 斯宾诺莎（Benedict de Spinoza，1632—1677）17世纪的荷兰唯理性主义者，哲学史上最完善的形而上学体系之一的创建人。

⑥ 亨利·庞加莱（Henri Poincaré，1854—1912）法国数学家、理论天文学家、科学哲学家。

最后一次会议是有利于哲学观察的辩护词。在国立师范学院的四面高墙中，陈旧的实证主义学派，又一次听到了形而上学宣称它的权利不可侵犯。①

巴斯孔塞洛斯是反理智论派。他是信奉直觉的哲学家，认为情感是唯一能够了解客体的官能。知识就是全面地和即刻地观察现实。巴斯孔塞洛斯后来又创建了一种“西班牙语美洲的哲学”，延续了西班牙语美洲思想界的一种重要思潮。但是几年之后，当他担任新政府的公共教育部长后这位思想家便不再具有影响力了。

批判实证主义对墨西哥知识史具有决定性的意义，也是大革命爆发的不可忽视的先导之一，但是这是消极的先导。卡索和同伴们推翻了当权者的官方哲学，但是在另一方面没有为国家改革提出自己的新方案。他的知识立场与大众愿望和时事几乎没有关系。他与自由派的不同是显而易见的。这种环境将给墨西哥当代史带来严重后果。摆脱了先前的，他人和自己的学说，革命将会是现实的爆发和对一种能够为自己辩护并将它纳入美洲乃至世界历史的世界性学说的小心翼翼的寻觅。如果说卡索的思想对大革命的指导方针没有产生过影响，他对知识的坚定不移的热爱，这种使他尽管身处乱世，却能够继续他的讲座的热爱，将他塑造成哲学的美好的代言人：无私的和永不动摇的热爱。

高度概括地说来，这些就是大革命的最著名的先驱们。他们的不多的却是影响深远的事业，与墨西哥的生命融合在了一起。

意识形态系统的缺乏和对土地的渴望是我们的运动的突出特点。墨西哥农民发动起义不仅仅是为了改善生活条件，也要收复殖民时期和十九世纪中委托责任人和大庄园主从他们手中夺取的土地。

“卡尔布利”是征服前土地所有制的基本形态。这个系统在于把居住区划分成一定面积的街区或者卡尔布利，它们不属于任何居民个人，而是一个家庭或者部落的财产，这就意味着离开卡尔布利和不耕种被分配到的土地的人便丧失了拥有这一共有财产的权利。《印第安法》维护了这种组织并且采用了多种措施来保护印第安人的共有财

① 佩德罗·恩利克斯·乌雷尼亚，《研究时间》，巴黎，1910——原注。

产不被各种强权侵占。①

《印第安法》的可敬条款并不总是被尊重，18 世纪末农民的状况已几近绝望。对这一问题有所了解的少数墨西哥领导人之一，莫雷洛斯的态度表明了农村的不安宁如何影响了独立战争。尽管有蓬西亚诺·阿拉伊加等人反对，改革还是犯了致命的错误，取消了印第安共有财产。后来，通过多部殖民化法律以及特雷诺·巴尔迪奥的《占领和出让法》，迪亚斯政权废除了剩余的农村私有土地并且“毁灭了墨西哥的土地制一贯的特点②”。

革命群体的几乎所有的计划和宣言都涉及农村问题。但是只有南方革命和其领袖：埃米利亚诺·萨帕塔明确提出了这个问题的简单的解决办法。这不是偶然的，萨帕塔具有公众人物的魅力和雕琢的诗意，他一次又一次地成为墨西哥画家的模特。像莫雷洛斯和夸乌特莫克一样，他是我们的传奇英雄之一。现实与神话融合在这个忧郁的、热切的和被寄予希望的人物身上，他毕生都为拥抱土地而奋斗。他像土地一般耐心和肥沃，平静和充满希望，死后还能复生。他的计划包含的，具体说来，取消压迫着我们的经济和政治方式的必要的想法并不多。《阿亚拉计划》的第六和第七条，预想了土地的重新分配，暗示了农业土地制的转化并开启了现代墨西哥的大门。总之，萨帕塔的计划在于清除封建主义，建立适合墨西哥现实的宪法。

奥尔特加·伊·加塞特说，任何革命都是为了将现实纳入一个理性的计划之中。因此，革命精神要用理性来严格要求自己。或许奥尔特加·伊·加塞特的观点，就它本身看来，是过激的，因为我看到革命，尽管表现为期望在或远或近的将来实现某些理念，但几乎总是建立在试图重建被压迫者破坏了的旧秩序或者公正的基础之上。所有的革命都倾向于建立一个神话时代。法国大革命将其方案的可行性建立在信仰之上，即重建《社会契约论》的理想条件就足以实现和谐。马克思主义也将原始共产主义作为它所承诺的政权的先导。“永恒的回归”是孕育于几乎所有的革命理论中的一条原则。

---

① 加比诺·弗拉加，《农民的权利》，见《文化中的墨西哥》，墨西哥，1946——原注。

② 弗拉加，同上——原注。

马克思说，所有的激进主义，都是人文主义，因为人是理性和社会之本源。这样，所有的革命都致力于建立一个世界，在这个世界中人们挣脱了旧统治秩序的桎梏，能够表达真理和完备作为“人”的条件。人类只有在革命的社会中才能实现自我和成为自我。而对于这一社会的渴望已经扎根于人类的天性之中，人既不是天生的，也不是静止不动的，他存在于扼杀他的政权的一系列失败的可能性之中。我们如何知道人是不公正引起的可能性的存在？“黄金时代”的神话含义这样解释：从前，在世界的某处和历史的一刻，一种社会状态允许人表达自我和实现自我。这一时代预见和预言了革命者计划创立的新时代。乌托邦总是假设一个遥远过去的“黄金时代”，一个先前的存在，以此来证明革命运动的可行。

《阿亚拉计划》的独创性在于这个“黄金时代”不是理性的简单产物，也不是一种假设。墨西哥农业运动要求通过法律的相应条款重新分配土地，为了传统形势下的收益能够沐及所有无依无靠的农民和人民。萨帕塔派的运动试图修正墨西哥历史和国家自身的含义。墨西哥不是一个需要实现的将来，而是回归本源。墨西哥革命者的激进在于他们的独创性，也就是，回到本源，这是国家的唯一基石。在将卡尔布利作为我们的经济社会组织的基本因素的同时，萨帕塔主义不仅挽回了殖民地传统最稳固的部分，也证实了一切真正有效的政治建树应从我国最古老、稳定和持久的部分——印第安的历史展开。

萨帕塔的传统主义显示出他孤立于人民和种族的深刻的历史意识。这种孤立使他无法接近当时的记者和律师们所掌控的那些想法，总在寻觅为他出谋划策的将军，这是封闭的种子的孤独，给他触摸简单真理的力量和深邃。革命的真理总是很简单的，就在于被自由主义、保守派和新保守派镇压的墨西哥的现实的反抗。

萨帕塔主义是对我们最古老和最永久的历史的回归。它在一个深层次上否定改革的成果，因为它旨在回归的这个世界是自由派企图断然摆脱的那个世界。革命就成了回归历史的尝试。或者像莱奥波尔多·塞亚所说，是“效仿历史”，赋予历史以活力：把历史变为现实的尝试。这种融合与回归本源的愿望与当时的知识分子的立场形成鲜明对照，他们不仅仅表现得无力理解革命运动的意义，而且更因循守旧地延续只能用作面具的思想。

革命还尚未从自发的运动转变为一种制度时墨西哥“精英”无力将混乱的民众愿望整理成连贯的体系的情形就已经很明显了。萨帕塔主义和比亚[①]主义，这两个同时诞生的分别代表南北的派别，是民众的大起义，但是缺乏足够的权力将自己的愿望（他们感受它胜过思考它）纳入一个可行的方案。他们是起点，是革命理想的模糊不清的标志。胜利的一派——卡兰萨派重建了专制主义，一方面试图超越他的两个宿敌的局限性，另一方面否定民众的自发性，它是革命健康机体的唯一来源。所有的革命都会导向对领袖的个人崇拜；卡兰萨是第一个领袖，也是革命者中的第一个专制人物，他崇尚“人格崇拜”，这是现代政治偶像崇拜的委婉的说法。（这种崇拜，被奥布雷贡[②]和卡列斯[③]传承下去，尽管因禁止总统和公务员的连任而收到限制，至今仍然统治着我们的政治生活。）同时，卡兰萨周围的革命者——尤其是路易斯·卡布莱拉，革命时期最出色的人物之一——致力于整理和延续民众的自发愿望。这一时期革命暴露了理念不足的弱点。其后果是一项承诺：1917 年宪法。回到征服前的世界是不可能的，倒退回殖民地传统也是没有希望的。革命除了借用自由派的计划并稍做修改外别无它法。采用自由派的纲领即是革命者思想不成熟的后果。墨西哥“精英”们贡献的思想是毫无用处的。在历史的验证之前现实就已使它灰飞烟灭了。

自由派方案的持续，包括古典的三权分立——这在墨西哥是不存在的，理论的联邦主义及其对于我国现实的盲目，重新打开了谎言和虚假的大门。因此，我们的政治思想在很大程度上都是为了掩盖和压迫我们的真实面貌，这就不奇怪了。另一方面，帝国主义的影响部分地挫败了本地资产阶级发展的可能性，否则自由派的计划将是可行

---

① 弗朗西斯科·比亚（Francisco Villa，1878—1923），俗称潘乔·比亚。墨西哥农民运动和游击队领导人。主要在墨西哥北部地区领导农民运动。1914 年与萨帕塔一起逃离墨西哥城后，回到北部山区，继续进行反对卡兰萨的游击活动，直到 1920 年卡兰萨被推翻后退出政治生活。3 年后在他的牧场中被暗杀。

② 阿尔瓦罗·奥布雷贡（Alvaro Obregón，1880—1928）墨西哥军人、政治家、改革家。在任总统期间，使墨西哥摆脱了 1910 年革命之后长达 10 年的政治动乱和内战。1920 年 12 月当选总统，1924 年由卡列斯接任。1928 年底再度当选，后遭枪击身亡。

③ 普鲁塔诺·埃利亚斯·卡列斯（Plutano Elías Calles，1877—1945）墨西哥军政领导人，于 1924 年底任墨西哥总统。是墨西哥革命制度党的创始人。

的。共有土地的重现深入肃清了封建主义的残留，理应决定了资产阶级能够接近实权。如此我们的进化就将追随欧洲的脚步了。但是我们的进程是奇怪的。帝国主义不允许我们接近“历史的正常性”，墨西哥的领导阶级的任务不过是像管理者和合伙人一般与一个奇怪的政权合作。新波菲里奥主义的危险就暗藏在这含糊不清的历史环境中。银行家和和买办们有可能掌握国家权力。他们的职能与波菲里奥的大庄园主们并不大异；他们和大庄园主们一样，是革命运动的继承者：他们带着革命的面具统治国家，就像迪亚斯以自由主义为借口治国一样。只是这一次求助于履行实证主义职能的哲学是艰难的。因为在我们的世界里没有“现成的思想”。

若从这篇文章所包含的观点来看墨西哥革命，不难看出它是倾向于重建历史，模仿历史和使历史获得现实的活力的一场运动。这种回归的愿望，是寂寞和绝望的产物，孤独和共处，团聚和分离这种主导着我们历史生活的辨证阶段之一。由于大革命，墨西哥人希望与自己的历史和本源融为一体。也由于此我们的运动同时具有绝望和赎罪的特点。倘若这些陈词滥调仍然对我们有意义，那它所表达的就是国家拒绝了一切国外的援助和外来的与自己没有深刻联系的计划，而是自立更生。绝望，拒绝被远离自身历史的计划所拯救，这场运动的性质在于脱离了一切慰藉，深入到自己的内心：孤独的深处。同时，这种孤独融入共处的尝试之中。绝望与孤独，救赎和共处，它们是同义词。

引人注目的是大革命通过迷茫中的漫长和获益匪浅的寻觅最终天主教化了。这不是某个团体强加的计划，而是像德国浪漫主义所理想的那样，它自我表达并开始在各处成型，在不同时期在敌对的群体中表现出来。只有今天才可能看到埃米利亚诺·萨帕塔、贝努斯蒂诺·卡兰萨、路易斯·卡布莱拉、何塞·巴斯孔塞洛斯、弗朗西斯科·比亚、阿尔瓦罗·奥布雷贡、弗朗西斯科·I.·马德罗、拉萨罗·卡德纳斯[1]、费利佩·安赫勒斯、安东尼奥·迪亚斯·索托·伊·加马这些各不相同的人物是同一进程的组成部分。如果比较改革和大革命的主角们，

① 拉萨罗·卡德纳斯（Lázaro Cárdenas，1895—1970）墨西哥总统（1934—1940），以努力实现墨西哥革命的社会和经济目标而著称。

就会发现尽管前者的指导思想明确而后者迷茫，然而自由派的优越虽然没能将他们从一种乏味枯燥的处境中拯救出来，却将他们塑造成可敬的但却是官方的人物——公共英雄。同样很多大革命领导人的勇猛和不羁也未能阻碍他们成为大众神话。比亚仍被北部的歌谣颂传；萨帕塔出现在每一次节日庆贺中，马德罗摇着国旗从阳台探出身去，卡兰萨和奥布雷贡仍然乘坐革命列车环游整片国土，挑起女人们的仰慕和激励年轻人的斗志。所有人都追随着他们，去向何方？没有人知道。这就是革命，一个有魔力的词，它将改变一切，给予我们无尽的快乐也能瞬息间将我们送上黄泉路。由于大革命，墨西哥人民得以审视自身的历史和本性，为了能从内心，从深处提炼出自己的经历。这就是大革命的丰富所在，与我们度过的贫瘠的十九世纪形成了鲜明对比。大革命期间文化艺术的繁荣来源与一种深邃，凭着它革命英雄，革命神话，革命的派别将所有墨西哥人的敏感和梦想永远铭刻历史。

大革命是墨西哥的突然回归自我。它无意地从墨西哥的内心深处提炼出了建立新国家的基石。回到传统，重建被改革和独裁破坏的与历史的联系，大革命是对自我的寻觅和回归本源。因此，它也是一个盛会：用马丁内斯·路易斯·古斯曼①的话来说，是子弹的盛会。像大众集会一般，大革命是过度极端的挥霍，是愉悦和无助的爆发，是孤独和快乐的呐喊，是生与死，是一切的融合。我们的大革命是被改革遗忘和被独裁凌辱的墨西哥的另一面。不是礼貌的，虚伪的，通过伤害和谎言的力量获得的那一面，而是盛会和死亡，喧闹和子弹，节日和爱情那残酷又耀眼的一面，它是兴奋，是迷狂。大革命几乎没有理念。它是现实的爆发：是争吵也是共处，是唤醒沉睡的旧事物，是释放激越，柔情和被生存的恐惧压抑的细腻。在这场血腥的盛会中墨西哥与谁共领圣餐？和她自己。墨西哥敢于直面自己。大革命是一场非凡的盛会，墨西哥人陶醉其中，最终，在致命的拥抱中，发现了另一个自我。

金 灿 译

---

① 马丁·路易斯·古斯曼（Martín Luis Gusmán，1887—1976）墨西哥革命时期最优秀的作家之一，主要作品有：回忆录《鹰与蛇》（1928）、小说《元首的阴影》（1929）、《会议潘乔·比亚》（1940）等。

墨西哥的“知识界”

断言墨西哥文化反映了革命运动造成的历史变化的人们犯了一个低级的简单化错误。或许可以更确切地说，这些变化和墨西哥文化一样，都以某种方式表达了国家中一部分人的尝试和倾向——尽管有时自相矛盾——，也就是说，墨西哥民族中承担了责任并享有墨西哥民族性的那部分人。从这个意义上说，的确可以认为我们的文化史和民族史并没有太大的差别，虽然这种说法并不总是那么精确。说它既不算精确也称不上谬误，是因为文化经常是要先于历史并对历史做出预言的。或者，就像人们在迪亚斯专政的某些时期所目睹的那样，文化不再表现历史，而是背叛了历史。另一方面，诗歌由于其自身的特质及其工具——语言的特质，总是倾向于抹杀历史，这并非出于其对历史的蔑视，而是由于其对历史的超越。把诗歌仅仅等同于其历史意义就如同把诗歌的语言仅仅等同于其逻辑或者语法内涵一样。诗歌逃避历史和语言，虽然后二者都是其必要的食粮。同样的情况也适用于绘画、音乐、小说、戏剧和其它的艺术形式，尽管它们和诗歌之间存在着天然的差异。但是下文的主题并非艺术作品而是仅限于刻画墨西哥“知识界”的某些态度，也就是说，把批判思想当作他们的生命活动的那些人的态度①。此外，他们的作品更多的在于他们的政治影响和活动而不在于他们的书稿和文字。

如果说革命突然而又剧烈地浸淫了我们自身和我们的根源的话，那么从何塞·巴斯孔塞洛斯这位墨西哥现代教育的创始人身上体现出的这种成果丰硕而又令人绝望的革命热望是无可比拟的。他的作品简短而内涵丰富，其根本思想到现在依然流传。他的事业，在扩展由胡

---

① 在1950年于墨西哥出版的《榆树上的梨》中，读者能够看到作者对于墨西哥艺术（尤其是诗歌和绘画）的立场。

斯托·西耶拉开创的任务、延伸了初级教育并完善了大学高等教育的同时，试图在墨西哥传统的某些内在的而又为实证主义所遗忘或者忽略的原则的基础上创办教育。巴斯孔塞洛斯认为革命将要重新发掘出那些西耶拉所没有发现的意义。新教育将要建立在“鲜血、语言和民族”的基础之上。

教育运动带有一种组织性特征，它并非某个杰出人物的个人成果，尽管巴斯孔塞洛斯从各种角度来衡量都称得上杰出。教育是革命的成果，也从革命中汲取养料；教育在自我实现的同时，也实现着革命运动中最精华、最隐秘的部分。共同合作来完成这项任务的有诗人、画家、散文家、教师、建筑师和音乐家们，所有，或者说几乎所有墨西哥的“知识界”了。这是一部社会性的集体作品，同时它也需要一种能够自我理解并理解他人的精神。巴斯孔塞洛斯既是哲学家也是活动家，他既能使分散的方案连贯起来，也能在遗忘了某些细节的时候不至于迷失其中。他的作品不是技师的作品，而是开创者的大作，尽管也有众多的、必要的、并不总是令人愉快的修正。

巴斯孔塞洛斯构想中的教育是一种积极的参与。一方面，建立学校、教授音节表和经典作品，创建学院，把文化的使命传播到最偏僻的角落；另一方面，“知识界”倾向于民众、发现民众并把民众变为他们的上层组成部分。长达几个世纪以来一直被遗忘的通俗艺术也涌现出来了；学校和沙龙里重又唱起了那些老歌；人们踏着纯洁而羞涩的舞步，在飞快的旋转和静止的交替之中，带着保守和激情跳起了地方舞蹈。墨西哥当代绘画也诞生了。我们文学中的一部分把目光投向了殖民地的过去；另一部分则转向了土著。最勇敢的那些人则正视现实：出现了革命小说。迷失在专政的伪装之下的墨西哥，突然被一些惊奇而爱慕的目光发现了：“这些目光来自天才的人民，他们属于一个我们甚至都不知道该如何定义、只是开始观察的祖国。一个闪现阿兹特克光芒的西班牙和摩尔人的祖国。”

巴斯孔塞洛斯作为阿德内奥一代的成员，参加过反对实证主义的斗争，他明白整个教育事业就是世界的影像，它要求一个生活的纲领。由此出发，他努力在比宪法第三条文本更详细的基础上去创建墨西哥教育，他的理念已经预言了墨西哥的世俗教育。世俗化从来都不是中立的，它伪装的对终极事务的漠然是虚假的，骗不了任何人。而

巴斯孔塞洛斯既不是天主教徒也不是雅各宾派，也不是中立的。于是，他想把我们的教育建立在传统的基础上，就像革命致力于创造一种以纺织业为中心的新经济那样。在传统的基础上创建教育意味着明确地提出革命的推动作用，而革命在当时仍被认为是本能的、含混的。我们的传统，如果当时仍然存在，而且还不僵化的话，将要为我们重新发现一种普遍的传统，我们自己的传统介入其中，扩展并找到自身存在的合理性。

所有对传统的回归最终都将意识到我们属于西班牙普遍传统的一部分，这也是我们西班牙语美洲人民能够接受并延续的唯一传统。有两个西班牙：对外界封闭的西班牙，和开放的西班牙、异教的西班牙、冲破了它的囚笼要呼吸心灵自由空气的西班牙。后者也就是我们的西班牙。另一个纯正的、中世纪的西班牙，既没有赋予我们存在也没有发现我们，而且我们全部的历史，作为西班牙人历史的一部分，就是和它的抗争史。现在，就像人们所看到的那样，西班牙的普遍传统在美洲表现为孕育一个作为高等联盟的大陆。因此，回归西班牙传统的意义就在于回到西班牙美洲的联盟中去。宇宙种族的哲学（也就是说，新美洲人的哲学，它消解了种族对立和东西方的巨大冲突）仅仅只是西班牙普世主义的自然后果和极端果实，而西班牙的普世主义本身则是文艺复兴的产物。巴斯孔塞洛斯的思想和墨西哥保守主义者们的追求纯洁主义和传统主义并没有传承关系，因为对于巴斯孔塞洛斯以及美洲大陆的开创者们而言，这块大陆既是未来也是创新："西班牙美洲从其优秀方面来看是新生的，不仅是领土的新，还在于灵魂的新。"巴斯孔塞洛斯的传统主义并不以过去为依托：而是在未来找到其合理性。

巴斯孔塞洛斯的伊比利亚美洲哲学是解决自革命以来就存在的潜在冲突的首次尝试。作为本能的爆发、联合的渴望、并展示我们存在的革命运动是在追寻并发现被自由主义破坏的我们之间的联合。但这种重新找回的传统并不能满足新生的国家的饕餮，因为它本身并不包含那些有助于我们建立一个新社会的普遍的元素，我们不可能再重回天主教或者自由主义这两股曾经塑造过我们文化的世界性潮流了。同时，革命也无法自我辩护，因为它几乎没有什么理念。剩下的只是自我噬食和发明一种新体制。巴斯孔塞洛斯提出了他的伊比利亚美洲种

族的哲学来解决了这个问题。实证主义的座右铭“爱、秩序和进步”被自豪的“精神将为了我的种族说话”所取代。

不幸的是，巴斯孔塞洛斯的哲学首先是个人作品，和自由主义者以及实证主义者的情况正好相反，而他们的思想仍然是巨大的意识形态潮流。巴斯孔塞洛斯的作品拥有伟大的哲学体系所带有的诗性的连贯，但却没有它们的严谨；它是一部孤立的巨著，从中既没有诞生学校也没有引发运动。就像马尔罗说的那样，“神话无需求助于我们的理智，而只需本能的帮助即可”。在巴斯孔塞洛斯的体系中找到今天依然有影响的片段、卓有成效的部分、启示、预见等等都不是一件难事，但是却找不到我们存在和我们文化的根本。

在拉萨罗·卡德纳斯当政的年代，革命的实践倾向于更广泛也更深入。前几届政府提出的改革最终都实行了。卡德纳斯的做法吸收了萨帕塔和卡兰萨斯的成果。赋予国家除了自由的世俗主义之外的其它什么的必要性引发了宪法第三条的修正：“国家传授的教育将是社会主义性质的……将要同狂热和偏见作斗争，要在年轻一代中培养对世界和对社会生活的理智而正确的概念。”对于马克思主义者而言，我们的第三条的文本是有缺陷的：“在一个宪法规定私有财产神圣不可侵犯，工人阶级并不拥有公共事务领导权的国家如何实施社会主义教育？社会主义教育作为斗争的武器无谓地引发了政府的许多对立情绪，并轻易地招致了一些保守主义者们的批评。同时，当政者在克服墨西哥革命不足的方面表现出了无能。如果革命不是口头说说的，那么理念也不是靠法令就能实现的。第三条的内在哲学并不欢迎创造性的参与，而且和殖民地时期的天主教一样，也没有奠定国家的基础。社会主义教育只是个陷阱，只有发明者们本身在所有反动派的幸灾乐祸中陷了进去。我们哲学的普遍性和回归那些曾经表达出这种普遍性的种种形式的不可能性之间的冲突不是光靠采用一种哲学就能够解决的，何况这种哲学本身并不是、也不可能是墨西哥民族的哲学。

正是这一冲突打破了革命创造的政治和经济模式。在墨西哥生活的所有方面都存在着一种对于革命所没有提供的整体性和内聚力的狂热，以及一种对革命的真实性和独创性的鲜明意识。阿兹特克人共耕地块制是一种经济、社会、政治和宗教制度，它繁荣于前科尔特斯时期，并成为当时生活的中心。在整个殖民地时期，它都和其它的所有

制形式共存，这要感谢西班牙人建立的社会的特点，他们带来了一种普遍的秩序，这种秩序接受多样的所有制观念，并包容多元的种族、阶层和阶级。但是，如何把土地公有制并入这么个社会中呢，既然这个社会已经迈出了资本主义步伐，并很快投身帝国主义弱肉强食的世界？同样的问题也摆在了作家和艺术家面前：找到一种有机的、完整的解决方案，同时还不能像自由主义时代发生的那样，在体制的普遍性前牺牲了我们自身的特点，也不能把我们的参与贬低为被动的、静止的信徒或者模仿者似的态度。在墨西哥人面前，生活和历史第一次作为一项需要从头到脚重新创造的使命被提了出来。在完成这项使命的不可能之中，我们的文化和社会政治在不同的极端之间摇摆。我们无法实现一种综合，因而最终接受了一系列的妥协，不论是在教育层面还是在社会问题方面都一样。这些妥协有助于我们守卫胜利果实，但是把这些妥协认为是最终成果将是很危险的。目前的第三条就是这种状况的写照。宪法修正案实属有益，但是除了一些技术考虑之外，他们仍然拒绝回答某些问题：墨西哥传统究竟意义何在，其目前价值又在哪？我们的学校给年轻人提供的究竟是一个什么样的生活纲领？这些问题的答案不可能是个人作品。如果说我们没有做出回答的话，那也是因为历史本身并没有解决这个冲突。

革命的军事时期一结束，许多年轻的知识分子——他们还没来得及或者不可能参加武装斗争——开始和革命政府合作。知识分子成为不识字的将军、农民或者工会领导以及掌权的考地略们的秘密或公开的顾问。任务是艰巨的，一切都必须临时准备。诗人们学起了经济，法学家们去钻研社会学，小说家们研读国际法、教育学或者农学。只有画家例外——他们受到了最好的保护：把公共围墙都交给他们了——余下的“知识界”都被用于完成秘密的、紧急的任务：法律条文、政府计划、机密使命、教育任务、建立学校和农业退赔银行，等等。外交、外贸和公共管理向来自中产阶级的“知识界”敞开了大门。得益于新的职业学校的培养和海外留学，很快涌现出了众多的技术人员和专家。他们对政府运作的参与使得革命先驱们开创的使命有可能得以延续。他们在众多场合中捍卫了革命遗留的果实。但他们的状况却无比艰难，由于担心失掉自己的地位——无论是物质的还是

意识形态上的——，他们把这种妥协变成了一种生活的艺术和方式。他们的作品从许多方面来看是令人赞叹的；同时，他们也失掉了独立自主，他们的批判由于谨慎或者狡诈而被冲淡了。墨西哥的“知识界”从整体上说，还不能或者不会运用知识分子自身的武器：批判、剖析和鉴别。而结果就是宫廷精神——看来是发展成政府的整个革命的自然产物——已经侵入了公共活动的几乎方方面面。此外，就像所有官僚体制经常发生的那样，派别之间内部的道德和对于“国家机密”的着魔般的崇拜已经蔓延开来。人们都不讨论公共事务：而是窃窃私语。但是，也别忘了曾经多次人们为了合作做出了真正的牺牲。效力是个魔鬼——而不是野心——，服务于集体任务并完成它的愿望，以及知识分子特有的被理解成自我否定的公民伦理中的某种近乎苦行僧的意味，造成了一些人的最为惨痛的损失：个人作品的损失。这种悲剧对于欧洲知识分子而言是不堪提及的。目前，在欧洲和美国，知识分子被排挤出了权力部门，四处流亡，他们只能在国境之外产生影响。知识分子的主要使命是批判；在墨西哥，则是政治行动。政治的世界天生就是相对价值观的世界：唯一的绝对价值是效力。墨西哥的“知识界”不仅服务于国家，还捍卫国家。他们是正直而有效的，但是他们仍然是“知识界”，也就是说，他们没有放弃民族的批判意识吗？

革命的动摇、社会改革一启动人们就感受到的国际压力、很快就变成我们的政治体制的慢性病的政治蛊惑以及随着我们以自由的方式实现民主的不可能性越来越明显时领导人的腐败，所有这些都引起了民众的怀疑和知识分子的不信任。墨西哥的“知识界”，虽然为共同的事业团结在一起，但他们中也有异端和孤僻分子，也有批评家和理论家。一些人不再合作，建立了反对组织和政党，就像马努艾尔·戈麦斯·莫林一样，昨天还是革命田产法的起草人，今天摇身一变成了右翼政党国家行动党的领导者。另外一些人，像赫苏斯·西尔瓦·艾尔索格那样，宣称精神独立了，但技术效力并未随之而来。他的杂志《美洲学报》聚集了西班牙语美洲所有独立的作家。维森特·龙巴托·多雷达诺、纳尔西索·巴索斯等认同了马克思主义，这是他们觉得能够调和墨西哥历史特殊性和革命普遍性的唯一哲学。这些人的作品应该放到社会政治领域进行评价。不幸的是，多年以来，他们的活

动带上了顺从的污点，即使是在最艰难的时期，他们也遵循着斯大林的政治路线。

在部分墨西哥“知识界”倾向于马克思主义——几乎一直遵照着它的正式的官僚模式，并以此来加入世界工人运动从而打破他们的孤立的同时，另一些人开始了修正和批判的任务。墨西哥革命已经揭示出了国家的面貌特征。萨姆埃尔·拉莫斯质疑这些特征，揭下它们的面具，并开始了对墨西哥人的剖析。据称，认识自我的首次认真尝试《墨西哥文化和人民概况》有许多缺陷：这本书所描写的墨西哥人是一个孤立的人群，哲学家所借助来深入现实的工具——不满的理论，更多的类似于阿德勒而不是舍勒所揭示的那样——可能减弱了其结论的意义。但这本书仍然是我们认识自我的唯一起点。不仅该书的大部分观察结论现在仍然适用，而且启发该书创作的中心思想至今仍是正确的：墨西哥人是这么一种存在，当他们自我表达时，他们也自我隐藏；他们的语言和表情几乎都是一种掩饰。拉莫斯借助了一种有别于这种意义上的方法，为我们深入地刻画了这种态度的全貌，正是这种态度使得我们中的每个个体都成为一个封闭而不可接近的存在。

在拉莫斯揭示出我们的一些最典型表情所蕴涵的意义时——这本该是一种借助心理分析法来分析我们的神话、信仰，并剖析我们的性爱生活的探索——，与此同时，豪尔赫·古埃斯达则致力于研究我们传统的意义。他的分散在美学和政治批评文章中的思想，拥有内在的连贯和整体性，尽管他本人从来没有机会把它们结集。无论是在谈到墨西哥诗歌的古典主义，还是谈到法国对我们文化和壁画的影响或者是洛佩斯·韦拉尔德的诗歌时，古埃斯达都着重重复这个思想：墨西哥是一个生来如此的国家，因此，它没有过去。换句话说，墨西哥的成长天生就是对抗它的过去，对抗两种地方主义，两种惰性和两种纯正的：印第安和西班牙。墨西哥真正的传统不是继续而是否定它的殖民，因为人们可以自由地在某些普遍的价值观中做出选择：法国理性主义的那些价值观。我们的“法国主义”并非偶然，也不是某个单纯的历史机缘的结果。在同样也是自由选择的法国文化中，墨西哥人为自己找到了普遍的天职。我们的诗歌模式，就如同促成我们政治体制的模式一样，都是普遍的而且不受时间、空间和地方色彩所限制的：包括一种人类的理念，并倾向于牺牲我们的民族特色去实现它。

它构成一种严谨和一种模式。就这样，我们的诗歌只有在死亡或者背叛的时候才能带上浪漫和民族的特点。我们其它的艺术和政治形式也都如此。

古埃斯达忽略了历史的剖析。他只从西班牙传统中看到惰性、因循守旧和被动，而忽略了我们传统的另一面。他没有分析我们的印第安传统。而我们对法国文化的偏爱，与其说是一种所谓的亲合，还不如说是多种条件的产物，其中既包括普遍历史也包括墨西哥历史？在朱利安·邦达[1]的影响下，古埃斯达忘了法国文化也从法国历史中汲取养料，也和支撑它的法国现实密不可分。

今天看来，他的知识分子立场的局限要比当时他通过零散的报刊文章提出观点时更为明显了，但是，他仍然有许多很有价值的结论。墨西哥的确自我定义为对历史的否定。他的错误，就像那些自由主义者和实证主义者一样，在于认为这种否定之中必须包含政治、艺术和诗歌中对法国激进主义和古典主义的采纳。历史本身驳斥了他的假设：革命运动、当代诗歌、绘画以至于国家自身的发展都倾向于利用我们自身的特性，而打破法国向我们建议的智力几何学。墨西哥的激进主义，正像本文所竭力表现的那样，有另外的含义。

拉莫斯和古埃斯达之间除了存在区分他们的分歧之外，也存在某种关联。两人各自从相反的方向反映了我们希望了解自身的意愿。拉莫斯表达出了墨西哥革命所体现出来的我们之间的亲密关系的倾向；而古埃斯达则认为有必要把我们的特色并入普遍传统中去。

另外一个孤立的斗士是丹尼尔·戈西奥·维耶戈斯。作为经济学家和历史学家，他是经济文化基金出版社的创始人，这是一家非赢利性出版机构，顾名思义，它以向西班牙美洲人民提供经济科学的重要作品为己任，包括了从史密斯及一些重农主义者到马克思，再到凯恩斯的作品。感谢戈西奥和他的后继者们，经济文化基金出版社转向出版那些使西班牙语国家知识分子生活焕然一新的哲学、社会学和历史学作品。对于波尔菲里奥政府的认真而完整的剖析也应归功于戈西奥。但是，他的知识分子活动中最精彩也最鼓舞人心的莫过于推动他批评的精神、他无拘无束的思想和他独立自主的判断。在我看来，他

---

① 朱利安·邦达（Julien Benda，1867—1956）法国小说家和哲学家。

最优秀的作品是《美洲的极端》，以他的讽刺、价值观和令人刮目相看的自负，入木三分地剖析了我们的现实。

卡德纳斯向西班牙战争中的战败者们敞开了大门。他们当中有作家、诗人和教授。墨西哥的文化复兴，尤其是哲学领域的复兴，部分应该归功于他们。墨西哥人心怀感激的一位西班牙人叫何塞·高斯，他是年轻一代"知识界"的导师。新一代有能力掌握所有知识分子事业所要求的工具。自墨西哥独立以来，这是第一次，"知识界"可以不必产生在教室外。新的老师们给年轻人传授的不是一种哲学，而是方法和建立哲学的各种可能性。这才是教师的使命。

一个新的鼓舞因素是阿丰索·雷耶斯的出现。现在我们可以从其各方面去欣赏他的作品了，可以看出他的作品是在鼓励严谨和内聚力。雷耶斯的古典主义和拉米雷斯的学院派以及西耶拉的浪漫主义一样，都不是既定模式的一部分。他的古典主义不是单纯的模仿或者改造普遍的模式，而是自我寻找和自我塑造的古典主义，既是镜子也是源泉，人们在其中自我认可同时也自我超越。

对于雷耶斯而言，文学不仅仅是一种召唤或者天命：而是一种宗教。作为一个完全意义上的作家，对他而言，语言是构成语言的全部：音节和符号、静止的线条和魅力、钟表业的机制和活生生的存在。诗人、评论家和散文家都是文人：是语言的矿工、匠师、壮工、园丁、情人和牧师。他的作品是史书和诗歌，是思考和创造。如果是雷耶斯是一群作家，那么他的作品就是整部文学。阅读其形式？不，体会他的表达方式。在一个滔滔不绝的雄辩的世界或者一个沉默不语隐藏情感的世界，雷耶斯提醒我们注意语言的危险和责任。有人指责他没有给我们留下一种哲学或者指明一个方向。指责他的人们忘了他作品的大部分都是为了澄清美洲历史摆在我们面前的种种形势，我觉得雷耶斯的重要性就在于阅读他的作品是一种清晰而透明的阅读。在教会我们如何表达的同时，他还教会我们如何思考。这就是他的思想的重要性了，他总在思考墨西哥知识界以及当代知识分子和作家的责任。

他告诉大家，作家的首要责任在于对语言的忠实。作家除了语言没有其它别的工具了。和工匠、画家以及音乐家的工具不同，语言充斥着模糊不清甚至相互对立的意义。使用语言就意味着要澄清它们、

净化它们，使它们成为表达我们思想的真正工具，而不是伪装或者近似。写作是一种信仰的职业，是一种超越了修辞和语法的态度；语言的根源和道德的根源混同了起来：语言的批判就是历史和道德的批判。所有的风格都不仅仅是一种言说的方式：而是一种思维方式，因此，也是一种关于我们周围世界的或含蓄或直白的判断。在语言这个天生有其社会性的存在和作家这些只产生于孤独中的人们之间建立起了一种奇特的关系：感谢作家，那些无生命的、水平的文字站立了起来，并获得了个性；感谢语言，现代作家在和人民以及时代的其它沟通方式都被破坏之时，能够参与社会生活。

从阿丰索·雷耶斯的作品中，人们不仅可以提炼出一种批判，更可以总结出一种语言的哲学和伦理。因此，他在捍卫语言的透明度及其意义的普遍性的同时又在表明一种使命，就并非偶然了。因为除了作家应该对语言极度忠实之外，墨西哥人还有其它特定的职责。首先就在于自我表达。或者用雷耶斯的话来说就是“寻找民族的灵魂”。这是一个艰巨而严峻的任务，因为我们使用着既定的语言，而这种语言我们创造出来并非为了表达一个口齿不清的社会和一些思维混乱的人民。我们只能使用一种经历过贡戈拉和克维多时代、塞万提斯和圣·胡安年代的语言，来表达并非刚存在却认不清自我的人民。写作就相当于是肢解西班牙语，重新创造它，以使它成为墨西哥语，而不再是西班牙语。总的来说，我们对语言的忠诚也就是对我们的人民的忠诚，对一种只有通过知识分子的暴行才能完全属于我们的传统的忠诚。在雷耶斯的作品中存在着这个极端职责的两头。因此，在他最成功的时期，他的作品就是发明了一种语言，发明了一种普遍的并能够容纳我们所有无法表达的冲突的语言，这种语言既没有压抑我们的冲突也没有自我破坏。

雷耶斯就像面对艺术和伦理问题一样面对着语言。他的作品不是一种模式或者典范，而是一种刺激物。因此，我们面对语言的态度也不会和我们的先辈们有什么不同：我们的情况如此，而且要比我们的先辈们更彻底，因为我们在一些思想上没有他们那么多幻想，不像他们那样梦想西方文化是永恒的，我们的生活和历史展现在我们面前，作为一种致力于创造表达我们文化形式的意愿，不背叛我们的文化而是超越它。孤独与联合，墨西哥民族性和普遍性，仍然是吞噬着墨西

哥人的几个极端。这些冲突的两端不仅仅存在于我们的密切关系之中，并让我们的私人行为以及我们和他人的关系染上特别的意味，或明或暗地交替着，而且它们还隐藏在我们的政治、艺术和社会尝试的深处。墨西哥人的生活当不处于一种不稳定和痛苦的平衡中时，就持续地在两极之间撕扯着。

整部墨西哥历史，从征服时期到革命年代，都可以看成是在找寻一个被奇特的制度所扭曲和掩饰的自我，在找寻一种自我表达的方式。从西班牙人遗漏下的不多的作品以及考古学家和人类学家的每天公布的发现来看，前科尔特斯时代的社会有丰富而多样的创造。西班牙人的征服摧毁了那些模式并把自己的模式强加其上。西班牙文化中存在着两种方向，两种相互调和但并没有被西班牙这个国家完全融合的方向：中世纪的、纯正的、在今天的西班牙依然保留的传统和一种普遍的、在反宗教改革运动中被西班牙据为己有的传统。从天主教的作品来看，西班牙在艺术的层面上很幸运地达到了一种这两方面的综合。而类似的情况还发生在一些政治法的规定和概念中，这些无疑都介入了殖民地社会的建设和颁布给印第安人及其群体的法令中。由于天主教当时的普世特点，尽管信徒和对手经常忘记这一点，它仍然是一种适合于所有人，尤其适合被剥夺遗产继承权的人和没有遗产继承的孤儿，殖民地社会也因而在当时成为一种秩序。形式和实质妥协了。在现实和体制之间，在民众和权利之间，在艺术和生活之间以及个体和社会之间，并不存在壁垒或者隔膜，而是所有的一切都是相通的，同样的思想和同样的意志统治着人们的精神。人类，不管其地位多么卑微，都不是孤立的。社会也同样不是。人间和阴间，生和死，行动和思考，都是共同的经历而不是孤立的行动或者观念。每一部分都参与整体，而整体也存在于每个部分之中。前科尔特斯时期的秩序为一种普遍的形式所取代，后者向所有信徒的参与和交往敞开了大门。

殖民地社会的瘫痪及其在慈悲的或者凶残的掩饰下最终的僵化，都像是一种很少被剖析过的情形下的产物：西方文化的源泉——欧洲天主教的衰弱，恰巧和它在新西班牙的扩张和高峰发生在同一时间。曾经是创作源泉的宗教生活对于大多数人来说成为了了无生气的参

与。而对于少数游离于好奇和信仰之间的人们而言，宗教活动成为不完全的尝试，成为智慧的游戏，最终，成为了沉默不语和酣睡不醒。或者换种方式来说：天主教为广大的印第安民众提供了庇护所。殖民的中断所造成的孤儿境遇最终促成了向黑暗的母体深处的回归。殖民地的宗教性是一种向出生前的、被动的、中性的和令人满意的生活的回归①。那些试图出来呼吸世间新鲜空气的少数派，要么被窒息，要么缄默了或者后退了。

独立、改革和专政三者是不同的，是同一种连根拔除的意愿的相对立的阶段。十九世纪应该被看成是形式的完全断裂。同时，自由主义运动看起来就像是场乌托邦的尝试，引起了现实的报复。自由主义的纲要鼓舞了实证主义的诞生。我们的独立的历史，从我们开始有自我意识、有祖国的概念意识和民族存在的意识开始，就是一种断裂和寻找。和传统的断裂，和形式的断裂。并寻找一种新的形式，能够包容我们所有的特性并向未来开放的形式。无论是向未来封闭的天主教，还是以死气沉沉的抽象概念取代具体的墨西哥人的自由主义，都不可能成为我们所要寻找的新的形式，都既不能表达我们独特的喜好也不能表达我们普遍的渴望。

革命首先是发现自我，回归根源；接着才是一种寻找和对曾经多次失败的整合的尝试；革命没有能力吸收我们的传统，也不能给我们提供一个新的救世方案，最终，革命成了一种妥协。革命没能在一种对世界的设想中表达清楚其所有拯救性的爆发，墨西哥的“知识界”也没能在我们的传统的不足和我们对普遍性的需求中解决这个冲突。

这番概括又引发了一个墨西哥哲学问题的提出，这个问题是近来由拉莫斯和塞亚引起的。本文的论述中分析的冲突在不久之前还是隐藏的，被奇怪的思想和形式所覆盖着，这些思想和形式用于自我辩护，但也阻止了我们自我表达，表达出我们在内心哀叹的性情。我们的状况类似于那些神经机能病患者，对于他们而言，道德准则和抽象的思想除了捍卫他的内心隐秘、成为一种可以自欺和欺人的复杂体系、接近他们的倾向和冲突性情的真正意义之外没有任何其它实际的

① 见豪尔赫·加里翁的《羽蛇神的心理历程》，1949年9—10月，于墨西哥发表在第五期的《美洲学报》（Cuadernos Americanos）上。

功能。但是当冲突如此这般地表现在光天化日之下时，病人就得面对它们并自己解决它们。这就像我们的状况一样。突然，我们发现自己赤身裸体地面对着一个同样是赤裸裸的现实。我们为自己辩护，也只有我们自己能够解答现实向我们提出的问题。哲学思考就这样成了一种救世的、紧急的任务，因为我们除了剖析我们知识分子的过去之外没有别的目标，我们不是要发现我们的独特的态度，而是要提出一种具体的解决方案，某种能够赋予我们在地球上的存在以意义的方案。

这么一种哲学反思怎么会是墨西哥式的呢？而对于我们传统的审视将会是一种关于墨西哥历史和墨西哥思想史的哲学。但是我们的历史仅仅只是世界史的一个片段。我想说的是：除了革命时期，我们就像经历完整的世界史的一个独立部分一样经历我们自己的历史。同样，我们的思想从来都不完全属于我们，而是对欧洲思想的继承或者占有。墨西哥历史的哲学不过是对我们在面对着世界史所提出的一些主题时采取的态度的一种思考，这些主题包括反对宗教改革运动、激进主义、实证主义和社会主义。总之，对历史的思考引导着我们去回答这个问题：墨西哥人是如何经历这些世界性思潮的？

上述问题包含着一种接近于墨西哥独特的民族性特征的思想，而墨西哥民族性则是那个表现出来的墨西哥哲学的第二个主题。我们墨西哥人没有创造出一种自我表达的方式。因此，墨西哥民族性就不能等同于任何具体的历史形式或者倾向：它在不同的世界性方案中犹豫摇摆，不断地移植或采用，但今天，它们通通不可用。因此，墨西哥民族性是一种不成为我们自身的方式，是一种不断被重申的、成为并经历它者的方式。总之，有时它是一种掩饰，有时又突然成为自我寻求的决心，突然要打开胸襟寻找我们更隐秘的声音。墨西哥哲学必须面对我们传统以及我们自身存在意愿的含混性，如果它需要一种完全的民族独创性，那它就不会满足于只包括一种普遍性解决方案。

许多作家接受了剖析我们知识分子的过去的任务。这方面杰出的有雷奥波尔多·塞亚和艾德蒙多·奥戈尔曼的研究。奥戈尔曼关心的问题是哪类历史存在是我们称之为美洲的存在。不是地理上的地域，也不是一种过去，或许也不是现在。而是一种理念，一种欧洲精神的发明。美洲是一个乌托邦世界，也就是说，是欧洲精神得以普遍化的年代，是欧洲精神得以脱离他们的历史独特性、自我构想为一种普遍

理念的年代，这种理念近乎奇迹般地在一块土地和一个特定时期表现出来并稳定了下来，而这个特定时期则是：未来。在美洲，欧洲文化被认为是一种高级的统一体。当奥戈尔曼把我们的大陆看成是欧洲精神的体现时，他说对了。但是，当美洲作为一个自主的历史存在而面对欧洲现实的时候又会发生什么呢？这个问题好像是塞亚的基本主题。作为西班牙语美洲思想史学家，同时也是日常政治领域独立的批评家，塞亚断言说，美洲直到不久前还是欧洲的独白，体现欧洲思想的历史形式之一；今天这种独白开始变成了对话。一种不纯是知识分子的对话，更是社会的、政治的和生活的对话。塞亚研究过美洲的孤立，那是一种非我们自身的存在，一种为他人所构想的存在。这种孤立——不仅仅是我们的特性——构成了我们自身的存在方式。但是这又是一种普遍的状况，一种全人类共同拥有的状况。意识到这一点也就是开始有自我意识了。的确，我们生活在历史的边缘。今天，中心，世界社会的中心已经分离，我们所有人都变成了边缘化的存在，甚至包括欧洲人和美国人。我们所有人都处在边缘，因为没有了中心。

其他的一些年轻作家致力于理解我们的日常活动的意义。如饥似渴地了解自我的欲望，严谨而从不满足，构成了他们的工作的最大优点。然而，这些人中的大部分——尤其是艾米利奥·乌兰戈，他们主要的激励者——已经明白了墨西哥人的主题是关于更广泛话题的普遍思考的一部分：独立民族的历史孤立，或者说人类的历史孤立。

所有的哲学思考都应该拥有真实性，也就是说，应该是一种对具体问题的公开思考。只有这样，思考对象才有可能是一个普遍主题。我们的时代好像适合这么一种事业。这也是第一次，墨西哥得以支配一些为我们的状况辩护的思想。欧洲这个既定思想的宝库，经历着和我们同样的状况：适应最新潮流。从严格意义上说，现代世界已经没有了思想。因此，墨西哥人就像所有现代人一样面对着自身的现实：孤立的。在这种赤裸裸中，将找到真正的普遍性，尽管昨天还是对欧洲思想的单纯的改造。思考的真实性将使这种哲学的墨西哥民族性只在于哲学家的腔调、重点和风格，而不在于其思想的实质内容。墨西哥民族性将成为一个面具，一旦掉下，人类将最终展露无遗。墨西哥目前的状况就这样把墨西哥哲学的方案变成了为我们自身思考一些问

题的需要，这些问题已经不仅仅属于我们而且也属于全人类。也就是说，墨西哥哲学，如果还能真正算得上是哲学，将是简单而平实的哲学，仅此而已。

如果从历史的角度来分析一下这个问题，以上的结论将可以得到加强。墨西哥革命剥夺了我们的知识分子传统。革命运动表明所有的我们过去用以自我辩护的思想和观念都已经死亡或者破坏了我们的存在。另一方面，世界历史铺天盖地而来，并向我们直接提出了许多曾经我们的父辈思考过的问题。尽管我们有自己的民族特点——历史时间的混杂，我们传统的含糊和半殖民主义等等——，墨西哥的状况已经和其它国家没有什么不同了。或许是历史上头一次，我们的文化危机也是全人类共同的危机。瓦莱里面对着已经消逝的文明的墓地时忧伤的思索现在已经让我们漠然了，因为明天将要消亡的不仅仅是西方文明了，就像曾经的古希腊和阿拉伯或者阿兹特克和古埃及那样，而是整个人类。那些提出人类多样甚至是对立的理想，并展望着多样的甚至是对立的未来的那些文化的多元性已经被单一文明和单一未来的出现所取代了。直到不久前，历史还是对每种文化提出的多样的、对立的真实的思考，还是一种对每个社会和每种原型的彻底差异性的证实。而今天，历史已经重新获得了它的统一性，并重新回到了它的原初：关于人类的思考。现代历史相对论所要拯救的文化多元性最终成了一种综合：我们这个瞬间的综合。所有的文明都导入西方文明，而后者已经吸收或者击垮了对手。所有的特性都必须回答历史给我们提出的问题：这也是向全人类提出的问题。人类已经重新获得了统一。墨西哥人的决定已经影响了全人类，而反之亦然。区分共产主义者和“西方”的差异已经大大小于波斯人和古希腊人、古罗马人和古埃及人或者是中国人和欧洲人之间的差异了。共产主义者和资产阶级民主派各自宣扬着他们之间相互对立但是却有共同起源的思想，并以一种普遍的语言，双方阵营都能明白的语言在相互争执着。当代的危机并不像那些保守主义者们说的那样是两种不同文化的斗争，而是从我们的文化母体中的割裂。一种已经没有了对手的文明，一种把它的未来和世界的未来混同的文明。每个个体最后的命运都和全人类的命运是相同的。因此，所有从墨西哥现实出发解决我们冲突的尝试都将拥有普遍的有效性，也已经事先注定了无果而终。

墨西哥革命使我们走出了自我，让我们面对整个历史，也给我们提出了创造将来和我们的制度的要求。墨西哥革命没有解决我们的冲突就已经死亡。第二次世界大战以后，我们发现现实要求的我们自身的创造和相似的现实要求其他人的创造并没有什么不同。我们就像世界上其他人一样，经历着一个决定性的、致命的时机，我们没有过去，却拥有一个有待创造的未来。世界史已经成为一个共同的使命。而我们的迷宫，也是全人类共同的迷宫。

翁妙玮　译

附录：

孤独之辩证法

孤独，即所谓感知之孤单，对世界之漠然以及同自我之离异，决非墨西哥人所独有的特点。每个人，在生命中的某一时刻，都会感到孤独；而且，每个人都深处孤独之中。活着，是把我们同过去分隔开来，从而进入使人永远感到无所适从的将来。孤独是人类品性的底线。人类是唯一会感到孤独和寻找与自身相异事物的生灵。它的本性——如果说这是关于人类的本性，正是人类自己发明了对自己说“不”——在于渴望达到相异。人类如此怀旧，不断地寻找着认同。因此，每当人类觉察到自我的时候，就会觉得缺少什么，感到孤独了。

胎儿所处的环境里，生命是纯粹、无理性的，意识不到自己。一经出生，便剪断了母腹中那蒙昧无知的生命与我们的联系，在那里，欲求和满足之间没有界限。我们感觉到生命在断裂、分离，无助地坠落到一个充满敌意或荒诞的环境里。随着年龄的增长，这种最初的生命体验就转化为情感上的孤独。随后就转化为意识层面上的孤独感：我们被罚孤独的活着，但是我们也同样在克服孤独感，去斩断在天堂般的过去曾将我们同生命相连的线索。我们所有的努力都想要消除孤独。这样，觉察到孤独就拥有了双重含义：一方面是意识到了自我，另一方面则是想摆脱自我。孤独，本是我们生命的品性，在我们看来它像是一种考验和净化，情绪上的焦虑同不安也同时随之而去。圆满，会集，即休整与幸福，与世界的和谐，在孤独迷宫的尽头等候我们。

通俗的语言中反映出这种对痛苦的孤独认同的双重性。爱情的痛

苦即是孤独的痛苦。两情相悦同孤独、对爱的渴望既相互对立又相互补充。孤独的救赎力量使得模糊却又强烈的罪恶观念更加清晰：人们只是“从上帝手中被解放出来”。孤独既是一种痛苦，又是赎罪与惩罚。既是惩戒，又宣告了我们流放生涯的结束。我们的一生便充满了如是的辩证。

出生与死亡是孤独的体验。我们孤独的出生，孤独的死去。没什么比出生对孤独的第一次体验更严重的了，除非那另一次在陌生事物即死亡的跌倒。对死亡的体验很快转化为对死亡的觉察。孩童和原始的人类不相信死亡；更确切的说，不知道死亡的存在，虽然死亡在其内部秘密的工作着。对已经文明进化过的人类来说，对死亡的觉察永远都不会被推迟，因为所有的一切都无不预示着我们终究会死亡。我们的生命就是每天不停的学习和了解死亡。人们所教授的知识中，死亡的内容远远多于存在的内容，而且教得非常的蹩脚。

我们的生命在出生与死亡之间流逝。从母体的子宫中挣脱出来，我们开始了真正令人担忧的致命的跳跃，直至死亡一切才会结束。或许死亡是前世的轮回？或是重新体验前世里那种静止与运动、白天与黑夜、时间与永恒之间对立取消的感觉？死亡是最终放弃本质和存在？或者死亡是真正的生命所在？或者出生即是死亡，死亡即是再生？对此我们一无所知。不仅如此，我们所有的人类都渴望逃脱出使我们难以忍受的这些对立局面。如果所有这些（自我意识，时间，理性，习俗）都试图把我们推向生命的一端，它们同样也在把我们送回到我们生命起源的母腹中。我们向爱祈求——作为愿望，是对两情相悦、坠落、死亡的渴求，也是对再生的渴求——赐予我们一小段真正意义上的生命和死亡。我们所祈求的并非幸福，也非安谧，而只是一瞬间，一瞬间内完整的生命：所有的对立都偃旗息鼓，生命与死亡，时间与永恒达成和解。其实我们知道，生命与死亡只不过是同一种实在的两种运动方式，两者既对立又互补。创建同破坏在爱的面前暂时停息，在这短促的一瞬间，恍惚中似乎窥见了生命最为完美的状态。

在这个世上，爱情几乎是一种无法达到的体验。所有的东西都和它过不去：道德，阶级，法律，种族以及爱恋者们自己。女人总是男

人的“另一半”，相反相成。如果我们有一部分人想和她结合，总有另外一部分人不无专横的远离和排除她。女人是物件，有时精巧可爱，有时难免伤人情怀，不一而足。当把她看作物件、别样的生灵，以及把她归入由她的兴趣爱好、空虚、焦虑和自身所爱所展示的变形体的时候，男人们就把她变为了工具。她成了获得快感与知识的途径，以及存活下去的根据。女人是偶像，女神，巫师或缪斯——如同西蒙·德·波伏瓦所说，但永远不可能是她自己。从那里开始，我们的情爱关系在源头即被歪曲、诬蔑。在女人和我们之间放进来一个幻化物：它的面貌外形由我们根据女人所设计，女人也借此掩饰自己。我们甚至不能触碰这自我忽略的肉体，因为在我们与她之间，所呈现肉体的屈从柔顺的视觉也已出现差错。女人们也是如此：只是感觉到自己是作为一个物件、“另一半”存在着，永远都不是自己的主人。她们游离于真实的自我与乔装的形象之间。这个形象是家庭、阶级、学校、朋友、宗教和爱人所强加给她的。她的女性特征永远得不到直接的表现，而是通过男人们所发明的方式体现出来。爱情不是自然的行为，而是人为的，根据定义，是最为人为的，也就是说，它是一项我们所做的创造，自然界中却不存在。它是我们已经做过的，每天都做的并且不断放弃、损毁的。

这些并非横亘于爱情与我们之间唯一的障碍。爱情是选择，或许是对我们命运的自由选择，是对我们人类最为隐秘和命中注定的秘密的突然发现。但是爱情的自由选择在我们的社会却无法实现。布勒东在其一本很有名的书中提到疯狂之爱，从它产生起便有两种禁忌阻止爱的选择：社会的禁止和基督教中罪恶的观念。为了实现爱的自由选择，爱情需要违反这人世之法。在我们的时代爱情是丑事、无序、犯忌：如同两个星体冲破既定的轨道在半空中汇合。我们唯一了解的浪漫的爱情的概念，是夹带着心碎与悲剧的，因为这个社会中所有的一切都极力阻止爱情的自由选择。

女人生活在男性社会所强加的形象之中；因此她只能选择同自我决裂。“爱情改变了她，使她成了另外一个人”，这个句子通常用来描绘坠入爱河的女子。这是事实：爱情使女人变了个人，如果她敢于去爱、去选择，如果她敢于做回自己，她就应该同这个世界强加于她头上的那个形象决裂。

男人也不能选择，他周围的可能性很有限。男孩子从母亲或者姐妹身上发现女性的特征。从那时起爱就留下了被禁止的烙印。我们的情爱被局限于恐惧和乱伦的诱惑之中。另一方面，现代生活毫无必要的刺激着我们的感官，同时又用阶级的、道德的和甚至养生的忌讳压抑它。错误在于激起欲望却又压抑它。所有的一切都限制着我们的选择。我们被迫深深爱上我们社会环境强加的女性形象。我们很难去爱上另外一个种族、语种或者另外一个阶层的人，尽管金色头发的人爱上黑头发的人，黑头发的人又爱上中国人，甚至主人爱上仆人或仆人爱上主人都不是不可能的。类似的可能性使我们脸红。在无法选择的情况下，我们只能在那些“适合”我们的女人中间挑选妻子。我们从不会坦言我们同不爱的女人结合——有时是永远的结合，或者她爱我们，却不能从自我中走出来以表现她原来的本性。斯万曾说：“我明白我同一个不适合我的女人度过了我人生最美好的时光”，大部分现代人恐怕在死之前也会重复这个句子。女人们也不例外。

这个社会的人们违反爱情这种感情的本性，把它当作稳固的结合以求延续后代，这种稳固的结合体现于婚姻。所有违反这条规则的人都将因某种罪行受到责罚，这种责罚的严厉程度因时间和空间而异。（对我们来说这种罪行更多的是道德上的——如果犯戒者是女性的话——，在墨西哥，如同其他一切讲西班牙语的国家，总体上有两种流行的道德观，一种是绅士们的道德观，另一种是穷人、女人和孩童的道德观。）如果社会真正允许选择的话，对婚姻的保护恐怕就可以洗脱罪名了。既然事实不是如此，那么就应该接受婚姻不是爱情最高的实现形式，而是一种以非爱情的目的结合的司法的、社会的和经济的形式这个事实。婚姻已经成了单纯的社会计划，家庭的稳固基于婚姻，目标无非是同一个社会的重新构建，别无其他。因此婚姻的本性是极端保守的，动摇婚姻，无异于拆散这个社会本身。毋庸置疑，爱情是反社会的，每当它得以实现，就践踏了婚姻并把婚姻变为社会所敌视的那样：两个孤独的人反叛社会，并自己创造出一个打破社会的谎言、超越时间和工作、宣告自给自足的世界。无怪乎社会以同样的愤怒情绪迫害爱情和诗歌——爱情的见证，并且把它们抛到秘密之地，那是一个充斥着被禁止的、滑稽可笑的和一反常态的模糊、混乱的世界。同样也无怪乎爱情和诗歌总是以怪异的和纯粹的方式表现出

来：一桩丑闻，一件罪行，一首诗歌。

对婚姻的保护中包含着对爱情迫害和对娼妓的容忍（当娼妓行业非官方所允许时）。娼妓的模糊性也变得格外清晰：对某些民族是神圣的，对于我们则是处于被鄙视与被需要之间。娼妓是爱情的漫画，爱情的牺牲品，也是污损着我们这个世界的权利的象征。但我们却不能忍受这种包含着娼妓存在的爱情的谎言；在某些情况下，它使得婚姻不可侵犯的联系削弱了，异性杂居占了主导。诱惑者——那个总是把女人当成其空虚或者焦虑时的工具而不能摆脱自我的男人，就变成了以往的身影，如同游侠骑士。但他现在却不能诱惑任何人，如同游侠骑士没有少女来庇护或者不平来铲除。现代的色情主义同萨德的比起来意味不同。萨德有着绝对的悲剧性格；他的作品是对人类状况的爆炸式的发掘与揭示。没有什么比萨德的英雄更加绝望的了。现代的色情主义几乎总是诱劝、文学的描绘和情欲的满足。它不是对人类状况的揭示，而是一份关于社会刺激犯罪和惩罚爱情的资料。情爱的自由？离婚放弃了相互的占有，这不仅有助于取消已经建立起来的婚姻联系，而且允许男人和女人们可以互相自由选择。在一个理想的社会里，离婚的唯一理由就是彼此之间不再相爱或者另外有了新的爱情。那是一个人人都可以选择的社会，离婚是不合时尚的或者极为个别的，如同嫖妓、异性杂居或者通奸。

社会看起来是一个独立的、为自我而存在的整体。但是如果社会作为一个不可分割的整体而存在的话，在内部却被一种双重性所分开来，这种双重性的源头要追溯到人刚刚从动物分离开来、能够依靠双手劳动时，人类发明了自己并且产生了意识与道德。社会是一个用其怪异的需要来判定它的目的和欲求的有机体。有时社会的目的，表面上用占主导地位的道德观念来掩饰，其实就是组成社会的人们的欲求和需要。其它的时候，和一部分人的期望或者重要的阶层互相矛盾。无怪乎它们总是控制人性中最为深刻的本能了。一旦这种监控失效，社会就面临着危机：破裂或者停滞不前。社会的成员不再是人类，而是成了简单的没有灵魂的工具。

这种双重性关联着整个社会，整个社会都试图解决这个问题，把它变为单一体。这个双重性在我们的时代有着多种不同的表现方式：好与坏，允许与被禁止；理想与现实，理性与非理性；美与丑，梦境

与警觉，贫穷与富有，资产阶级与无产阶级；无意与有意，想像与思考。由于社会本身的不可抗拒的运动，社会倾向于超越这种双重性，把它变为按照和谐的方式构成社会的简单对立的整体。但是现代社会试图通过对孤独的辩证法（它使得爱情成为可能）的超越来解决它的双重性问题。工业社会——独立于它的“意识形态”的，政治的或者经济的差异——致力于把质的不同，就是说：人之间的不同，转化为量上的统一。大批量的生产方式同样应用于道德，艺术和情感。取消对立和特例……如此便堵塞了生命提供给人类的深刻体验的途径，进入的是对立达成和解的、作为整体的现实世界。新的权利通过法令来废止孤独。从孤独到爱情，废止了秘密的和英雄的统一形式。捍卫爱情从来都是一项反社会的危险的事情。现在它开始成为真正的革命了。在我们时代，爱情的处境揭示出孤独的辩证是如何从其深层次的表面上，被这个社会的行为所瓦解的。我们的社会生活几乎总是拒绝着真正意义上的情爱的结合。

爱情是展示这种双重性的明证之一，它引导我们挖掘内心世界，与此同时又带领我们离开自我去实现另外一个自我：死亡和重生，孤独和心灵相通。但这并不是唯一的，每个人的生命中都会有一系列同样的断裂与重合，分离与相聚的时期。在每个时期都尝试领悟我们的孤独，生命也进入了奇怪的境地。

孩童面临的是一个对他们来说无法理解的现实，而他们面临如此的刺激起初的反映只有哭泣或者沉默。与生命相连的绳索一旦断裂，孩童便试图通过情感和游戏重新连接上它。由此开始了一段直到死之前的喃喃自语才结束的对话。但现在他同外界的关系已不再是被动的——如同在母腹中那样，这个世界要求他做回应。现实应该由他自己的行动来填满。多亏了游戏和想像这成人已经失去的天性——一把椅子，一本书，随便一个什么物体——，孩童很快就获得了自己的生命。还有语言或者行为、象征或者行动的魔幻般的属性，使得孩童能够构建一个所有的物体都能回答他的问题的栩栩如生的世界。语言，除去它精神上的意义，只是符号的集合体，并且又重新成为魔幻般磁性的精细器官。名字和事物本身并无距离，说出一个单词是把所说的事情变为现实的行动。对事物的表现等同于对该事物的真实地复制，

同样，对原始居民来说，雕刻不是一种表现而是第二个被表现物体。说话又重新成为现实的创造活动，这是一项诗意的活动。孩童们用其魔法般的能力，按照自己的形象创造出一个世界，由此解决了自己的孤独，又重新回归了真我。斗争来源于孩童不再相信自己语言或者行为的力量。此种意识开始于对我们自己的工具魔法般的能力的不信任。

青少年处于童年的结束和面对成年人世界的过渡时期。斯普朗格指出孤独是青少年有别于其他人的特征。那喀索斯——孤独者，便是青少年的影像。在这个时期人们第一次意识到了自己的与众不同。但是情感的辩证又一次参与了进来：除了对自我的绝对意识外，青少年除非忘却、舍弃自己，否则不能够超越自我。因此青少年不仅是孤独的年龄，还是伟大爱情、英雄主义和献身的时代。因此人们总是把英雄和爱人想像为青少年。青少年作为孤独的、自我封闭的、陷于欲望和羞涩中的形象，总是被一伙又唱、又跳、到处乱跑的年轻人或者被一对对在绿色长廊下漫步的情侣所破坏。青少年对这个世界敞开胸襟：对爱情，对行动，对友情，对实干，对英雄主义。现代国家中的文学——在此特别除去西班牙文学，那里只有关于流浪汉或者孤儿的文学——充满了青少年的身影，他们在孤独地寻找认同：一枚戒指，一把宝剑，一次显圣。青少年是兵器的守护者，他们借此在各种事迹中出现在世人的视野当中。

成年时期不是孤独的阶段。成年人在同其他人或者事情周旋的过程中，在工作、创造或者事物、想法和组织的创建过程中忘却了自我。他的自我意识同其它的东西联系在一起：时间获取意义和目的，从过去和将来看来，它是历史，是实在的和有意义的联系。实际上，我们的个体性——它从我们的临时性中，从进入命中注定的我们自己的时间中显现，当我们饮食时它吞噬了我们——并未被拭去，但是却被削弱，在某种程度上甚至被“赎买”。我们的个体存在镶嵌于历史之中，用艾略特的话说，于“一系列的永久的时刻”之中。因此，被孤独之痛所伤的成年人成了多产时代的异类。现如今频繁的遇到此类孤独者足以说明其严重性。在这个共同工作、共同歌唱、共同享乐的年代，人们感到前所未有的孤独。现代人类对其所作所为无所适从，总有自我最深刻的一部分保持着原封不动与警惕。在这个世纪

里，人们相互窥探。工作，这现代社会唯一的上帝，已不再是创造者。毫无休止的工作，同现代社会毫无目的的生活相吻合。所产生的孤独，在旅店里、办公室里、车间里和电影院里的同样的孤独，不是净化灵魂的证明，也不是炼狱的需要，而是整体的惩罚，是这个毫无出路的世界的折射。

孤独的双重含义——同一个世界决裂和试图创造另外一个世界——通过我们的英雄、圣徒和解救者体现出来。神话、传记、历史和诗歌记载了一个个孤独和消极避世的时期里，人们总是处于少年萌动之时，去闯荡世界、经历人世沧桑。经过数年的准备与学习，或者说是经过数年的牺牲与挫折，考验，赎罪和净化。孤独是同衰老的世界决裂，是为了回归和最后的战斗作准备。阿诺·汤因比用许多例子来阐明这个观点：柏拉图的洞穴神话，圣·保罗、佛、穆罕默德、马基亚维利、但丁的生平。如同所有这些例子，在我们自己的生活中和我们渺小的界限之内，我们同样经历过如此的孤独与疏远，来净化自己，以回归真我。

孤独之辩证——“两个收回——送还的折叠动作”，汤因比说——在所有民族的历史中都刻画得非常之清晰。或许比我们更古老的、更简单的社会，更好的阐释了这种双重运动。

很容易想得到，如此空虚和不确定的孤独感对那些叫做原始人类的人所带来的何种程度的危险与恐惧状态。所有古老文化的复杂、严格的忌讳、条例和仪式的体系都倾向于避免使人陷于孤独。团体是健康的唯一源泉。孤独的人是病人，是该剪断和焚烧掉的枯枝；因为如果组成社会的某个成员患病，社会就很危险了。世俗的态度和方案的重复不仅保证了团体在实践上的持久，而且保证了它的一致性和融洽。仪式和死人灵魂的不断现身交织成一个中心，一个关系网，来限制个体的行为和保证人们远离孤独和从团体分散的危险。

对原始人类来说，健康和社会，死亡和分散是等同的概念。那些远离故土的人“不再是团体的一部分。他们等于死去并已接受了惯常的殡葬的仪式”①。长久的流放等同于被判死刑。社会团体同祖先

① 鲁西安·列维－布鲁尔，《原始人的思维》，巴黎，1922。原文注。

的灵魂的一致和祖先的灵魂同土地的一致通过这个非洲的象征性的传说表现出来："当一个本地人带着新婚的妻子从坎伯利回来时，夫妇二人随身带了一点家乡的泥土。每天妻子必须吃一点这些泥土来适应新的居住地。这点泥土使得两个家之间的过渡成为可能。"社会的团结一致拥有"组织性和活力的特点。从字面上讲，个人是主体的成员。"正因为如此，个人的转变并不是经常性的。"没有人能够自我救赎或惩罚"，而且没有人能够做到自己的行为不影响到集体。①

尽管有如此种种提防，团体并不能摆脱分散的命运。所有的一切都可能使它分崩离析：战争，宗教的分裂，生产关系的变化，占领……团体刚刚分解，每个成分都会面临着新的形势：孤独，源于同古老的封闭社会健康中心的决裂，现在这已经不是威胁，也不是事故，而是一种状况，最基本的状况，是其存在的最底部。

无所依靠和被遗弃表现为罪过的意识——不是违反法规的罪过，而是成为其属性的罪过。更确切地说，是其本身的属性。孤独和罪过在此达成一致。健康和团体重又成为相近的术语，只是在遥远的过去。这构成了黄金时代，先于历史的栩栩如生的王国，如果我们打破时间的牢笼或许可以达到。如此诞生了罪过的意识和赎救的需要。而赎救的需要演变成救世主。

出现了一种新的神话和一种新的宗教。与古老的社会不同，新社会是开放和流动的，因为它是由流放者所组成的。团体内部唯一的诞生没有赋予人们父子关系。这是一位高高在上的先生，并且理应得此殊荣。祈祷凭借巫术与日俱增，最初的仪式染有浓重的净化的特点。随着耶稣舍身救世的观念的出现，衍生出了宗教理论，禁欲主义，神学和神秘主义。祭祀与领圣餐已不再是图腾的盛宴——尽管曾经如此，而是朝向进入新社会的轨道上前进。一位上帝，几乎总是儿子身份的上帝，古老的创造神祇的后代，周期性的死去与复活。他是一位丰饶的并且能救赎的神，他的牺牲则是团体在大地上预示在死亡的另一边等待我们的完美的社会的抵押品。在对遥远的未来的期待中，律动着对远古社会的怀旧般的遐想。对黄金时代的回归含蓄的表现于赎救的允诺之中。

---

① 列维－布鲁尔，同上——原注。

毫无疑问，一个社会的特定的历史阶段的特征很难都有扼要的记载。但是，有些特征却正好和以前历史的细节几乎全部吻合。比如俄尔普斯神秘论的诞生。众所周知，对奥菲欧的崇拜出现于阿卡亚文明的灾难之后——这引起了希腊世界的分散和民族与文化的广泛的重置——。恢复古老的联系——社会的和神圣的——的需要，是秘密崇拜的源头，而只有“那些背井离乡的、外来的、人为的重新集合起来的人们才参与进来，并且梦想着重新建立一个不能够与之分离的组织。”① （在此我顺便说明，orphanos 不止只是孤儿，而且还是虚空。事实上，孤独与孤儿的境遇总的说来都是虚空的经验。）

奥菲欧和狄俄尼索斯②的宗教，如同更晚些古代世界末期的那些无产者的宗教一样，很清楚地展示出从一个封闭社会到一个开放社会的过渡。对罪过、孤独和赎罪的觉悟，同在个人生活中一样玩弄着同样的双重角色。

孤独的情感，对我们从那里来的身体的怀念，是对空间的怀念。根据非常古老的概念，——这个概念几乎在所有的民族中都可以发现——，这个空间不是其它东西而正是世界的中心，宇宙的“脐带”。有时天堂所指之地和这个中心一致，两者都是团体的传说的或者真实的起源之地。③ 阿兹特克人认为，人死后就会回到米克特兰，位于北部的地方，他们从那里移居而来。几乎所有的部落、城市或者宅第的仪式，都暗示着对我们从那里发端的神圣的中心的找寻。那些大的圣地——罗马，耶路撒冷，麦加——位于世界的中心或者人们如此象征和预想。对这些圣地的朝拜是每个民族在神话的过去就已经不断重复的礼仪，那时这些圣地还未在被允诺之地建立起来。在踏进家门或城市之前先绕着房子或城市转一圈的习俗同样来源于此。

迷宫的传说归类于这些信仰。多种近似的观念使得迷宫成了一个最有蕴含和意味的神话象征：位于神圣领域的中心的避邪物或任何其

---

① 阿玛布尔·奥汀，《孤独的婴儿》，巴黎，1945。原文注。

② 狄俄尼索斯（Dionisos），又称巴克斯或利柏耳。希腊罗马神话中，狄俄尼索斯是丰产与植物的自然神，特别是以酒与狂欢之神著称。

③ 有关“神圣空间”的概念，参见弥赛亚·伊利亚特《宗教的历史》，巴黎，1949——原注。

它东西的存在，能够给部落带来健康和自由；一位英雄或者圣人的出现，他在忏悔和赎罪的仪式之后——这当中总有一段与世隔绝的时期——，进入迷宫或者庞大的宫殿；回归，或者为了建立城邦，或者为了拯救和赎回它。在关于珀尔修斯[1]的传说中，神话的成分却很少存在，在圣·格列尔的传说中禁欲主义和神秘论达成一致：罪过使得大地不结果实，渔猎王的部属们也不孕不育；净化的仪式；灵魂的斗争；最后，恩赐，这就是圣餐仪式。

我们不仅仅被从世界的中心驱赶出来，我们还被惩罚在密林和荒漠中或者崎岖陡峭的山崖和迷宫的地下去找寻。曾经有一个阶段，时间不是连续的和过渡的，而是从固定的现在不断溢出，时间的所有阶段——时间和将来，都汇聚于此。人们，曾慷慨于此种时间汇为一体的永恒，却坠落于测量的时间，变为钟表、日历和时间延续的囚犯。事实上，还没等时间划分为昨天、今天和明天，小时、分钟和秒，随着时间移动人已经不是他自己，已经停止了同现实流动的一致。当我说“在此刻”，此刻已经逝去。对时间的空间划分把人与现实分离开来，现实是一个连续的现在，并且给所有现实借以体现的表象制造幻觉。

如果对这两个的对立概念的特点加以思考，就会发现有量度的时间是所有个体相近的和虚空的连续。对自己也总是如此，忽视快乐或者痛苦，只是度过。神话的时间，相反，不是数量上相同的相近的连续，而是渗透着我们生活的所有的个性：绵长如同永恒，短暂如同阵风，不祥或有利，富饶或贫瘠。这个概念使得不同阶段的时间同时存在成为能。时间和生活相互融合，形成一个坚不可分的整体。对阿兹特克人来说，时间是同空间相联系的，每天都对应一个不同的基点。任何宗教的日历都可以作为此种观念的例证。节日不是一个日期或者周年纪念。不是庆祝，而是复制一个事件：被量度的时间一分为二，以此在短暂的不可量度的几个小时的空间内，永恒的现在得以重建。节日又成了时间的创造者。重复变成了概念。时间能够繁殖。黄金时期又重现于世。此时此刻，每当神父执行神圣的弥撒时，基督正由此

---

① 珀尔修斯（Perseus）希腊神话中杀死戈耳工女怪墨杜莎（Medusa）并从海怪手中救出了埃塞俄比亚公主安德洛墨达的人。

而来，面对世人并拯救世界。真正的信徒，如同克尔凯郭尔[1]想要的那样，是“耶稣的同代人”。现在不仅仅闯入了宗教节日或者神话中，并把这虚假的连续性消解。爱情和诗歌同样也给我们揭示出了时间的飘忽易逝。“更多的时间并不等同于永恒”，胡安·拉蒙·希梅内斯如是说，意指永恒相对于诗歌的瞬间。毫无疑问，固定的现在和纯粹的现状这种时间概念比有量度的时间这个概念要古老得多，后者不是对流动现实的立即领会，而是对流逝时间的理性化。

前面两部分的划分通过历史和传说或者历史和诗歌的对立关系表现出来。传说的例子，比如宗教节日的传说，或者儿童故事的传说，没有固定日期：“从前……”，“在动物会说话的年代……”，“在开始……”这个开始——不是某年也不是某日——包含了所有的开始并且把我们直接导入活生生的时间里，那里所有一切都真的启动那些瞬间。由于仪式实现和复制了诗歌和神祇故事的神话传说，人们通往了一个对立消融的世界。“所有的仪式都有发生于此时、此刻的特性。”[2] 我们读的每首诗都是再创造，我想说的是：一个典礼，一个节日。

戏剧和史诗同样也是节日、典礼。在戏剧的演出中，比如诗歌朗诵，常规的时间停止流动，让位于原始的时间。多亏它的参与，这个神话的、原始的时间，所有伪装现实的时间之父，才能和我们内心的主观时间相吻合。人，连续时间的囚徒，打破了隐匿时间的牢笼并通往一个栩栩如生的时间：主观性终于同外部的时间相统一，因为外部时间终于放弃了空间的度量并成为纯粹现在的源泉，不断的重构。由于神话和节日的功劳——世俗的或宗教的——，人们打破了孤独的状态，重新成为有创造力的人。这样，神话——伪装过的，隐匿的——又重新在我们生活中的几乎所有行为里出现，并且最终参与到我们的历史中来：为我们开启了和谐统一的门。

现代的人使神话理性化，但没能摧毁它。我们很多真正的科学，如同我们大部分的道德、政治和哲学的观念，只是先前以神话方式表

---

① 瑟伦·克尔凯郭尔（Soren Kierkegaard，1813—1855）丹麦宗教哲学家和理性主义的批判者，被认为是存在主义的创始人。

② 冯·德·里维：《原始人与宗教》，巴黎，1940——原注。

现的趋势的新表达。我们时代的理性语言几乎不能掩盖住古老的神话。乌托邦，尤其是现代政治性的乌托邦，尽管有理性的图解来伪装，集中有力的表现了这个引导全社会想像一个黄金时代的倾向，社会团体将从那里发端，人们也终将在命名日的那天回到那里。现代的节日——政治会议，时装表演，游行集会以及其它的仪式——预想到了这个救赎日的来临。所有人都期望着社会回归到最初的自由，人们回归到原始的纯粹。那时历史会停止上演。时间（疑虑，在好与坏、公正与不公正、现实与想像之间被迫的选择）不会再折磨我们。停顿的现在和永久一致的王国回来了：现实扔掉面具，我们将最终认识它，认识我们的同类。

垂死的或者陷入贫瘠困境的社会要通过创造一个赎罪的神话来自救，这同样也是一个丰饶的、创造性的神话。资本世界的贫瘠要么通向自杀，要么通向一种创造性参与的新方式。用奥尔特加·伊·加塞特的话说，“我们时代的主题”：我们睡梦中的物质和我们行动的感觉。

现代人类有想要觉醒的愿望。但是这种觉醒的想法曲折的通过梦魇的掮客带给我们，那里理性的镜子增加了痛苦的镜像。醒来时，或许我们会发现我们是睁着眼睛，意识到理性之梦是如此残忍。或许我们会再闭着眼睛做一次梦罢。

贾永生　译

变之潮流

前 言

本书中的大多数文章最初曾以“变之潮流”的总题目发表在西班牙语和法语杂志上。它们发表的时间构成了两个阶段：1959 至 1961 年为一个阶段；1965 年至 1967 年 3 月为另一个阶段。对这些反映我们时代生活的文章，在本书中我没有按照它们写作和发表的时间顺序来编排，而是把它们划归成三大部分：第一部分关于文学和艺术；第二部分关于某些当代课题（吸毒、无神论的种种形式）；第三部分关于道德和政治问题。我希望这些文章的这种对位性组合是清晰的，尽管它们都是一些片断。我认为，片断是反映我们生存着的变化世界的最佳方式。对于片断，与其说它是一颗种子，还不如说它是一个离散的原子，唯有将它与别的原子相联系，人们才能确定它的特性：它只是一种关系。本书就是一种关系的组织。

第一部分

诗何以名之

我们可以把诗比作玄想和冲动，它们之间的相似是很明显的，可差别同样也是显而易见的。第一，也是最重要的差别就是涵义，或者说诗的客体上的差别，也即诗人为诗所命之名。神秘的体验，包括无神论各种派别的神秘体验，像原始佛教和性力派[1]，都是一种对超越物质世界的美德的寻求。诗的活动的客体主要是语言。不管诗人信仰和确信什么，他总是更为关注词语，而不是这些词语的所指。这并不是说诗的世界缺乏涵义，或者说它的涵义是外层面的；我只是说在诗中，涵义与词语是不可分的，而在日常的话语中，甚至在神秘主义者的自我对话中，涵义都是在词语的所指中，在语言之外的某些东西里。诗人的体验首先是一种言语的体验。在诗中，任何体验都会立即带上言语的特性。这一点，对于任何时代的诗人都是如此。但自浪漫主义运动之后，这种对语言的成见则成了一种诗的意识，一种古典传统中并不存在的态度。过去的诗人与现代诗人一样，对词语的价值有着敏锐的感觉，但是他们对涵义却不那么敏感。贡戈拉[2]的“夸饰主义”并不意味着对涵义的批判，而马拉美和乔伊斯的文学主张则基本上是对涵义的批判，有时还是一种破坏。现代诗歌离不开对语言的批判，而这转而又成了对现实的最激进和最恶毒的批判形式。语言如今占领了一度是神或某种外部实体或外在现实所盘踞的领域（诗并不指向它之外的任何东西，一个词所指的便是另一个词）。涵义不在

① 性力派，印度教三大派之一。经典为《坦陀罗》（Tantra）——译注。

② 贡戈拉·伊·阿尔戈特（Luis de Góngora y Argote，1561—1627），西班牙诗人——译注。

诗外，而在诗中，不在词语所说的那些东西里，而在它们互相的诉说中。

我们不能以同一种方式来阅读贡戈拉、马拉美、堂恩和兰波的诗。阅读贡戈拉的诗所遭遇的困难是外在的，比如语法、语言学上的难点和神话色彩。贡戈拉的诗并不朦胧，只是复杂。他的句法与众不同，那里有着隐藏的神话和历史的引喻，每一句短语，乃至每一个词的涵义都充满着歧义。可一旦这些棘手的问题得到解决，捉弄人们的谜得以破译，他的诗的涵义也就变得清晰了。堂恩的情形也是如此，他的诗难度不亚于贡戈拉，他的写作风格甚至更为浓炼。对读者来说，阅读堂恩诗的困难存在于语言学、智性和神学上。可一旦读者找到了钥匙，就能像打开神龛那样，看清诗的涵义。堂恩最好的诗中有一种情感、智性和宗教的悖论，而他和贡戈拉在自己的诗中，涉及的都是某种诗外的东西，像自然、社会、艺术、神话和神学。他讲述波吕斐摩的独眼、伽拉忒亚的苍白脸色、对死亡的恐惧，还会出现少女。相比之下，兰波在他的主要作品中所持的态度却绝然相反。兰波的作品批判现实，批判支持或为这种现实辨护的“价值观念”，诸如基督教、道德规范和美之类；其次，它试图奠定一种新的现实的基础，那是一种新的友爱、新的性欲和新的人类。所有这些，在兰波看来，都是诗的使命，“神喻的炼丹术。”马拉美的态度则更为苛刻。如果我们把他那些残留在几页纸上的符号，他所进行的一次空前未有的探索历程和一次沉船事故的踪迹说成是他的著作的话，那么他的作品可以说超出了对现实的批判，而成了对现实的否定。它是存在的反面，词语则是现实的反面，不是虚无而是理念，是不再指向任何事物的纯符号。它不是存在也非不存在。那“心灵的剧院”，神言或神谕，不仅仅是世界的“复叠”，而是真正的现实。在兰波和马拉美的作品中，语言已转向了自身，它终止了它的所指。它既不指向外部现实，也非外部现实的一种象征。这里的外部现实包括物质的或超感觉的客体。对贡戈拉来说，一张桌子是“正方形的松木”，对堂恩来说，基督（圣父、圣子、圣灵）的三位一体是“哲学的骨头、信念的奶汁。”可兰波并不谈论世界，他说的是世界的神谕：

她重又找到！

什么？那永恒无穷。
这是大海
随着太阳而去。

阅读现代诗歌的困难并不是来源于它的复杂性。兰波的诗要比贡戈拉或堂恩的诗简单得多，可他的诗照样难懂。这种困难来源于这样一种现实，那就是现代诗歌需要读者对它完全屈服（同样还有高度的警觉）。如果它的词语并不是充满歧义的话，我会说这种困难的实质并不是智性上的，而是道德上的。现代诗歌所意味的是一种对外在世界否定的体验，这就像在哲学中的反映，如果它只是一种暂时性的体验的话。简而言之，现代诗歌企图摆脱所有的传统涵义，因为它自身成了生活和人类的最终涵义；所以，它也是对语言的破坏和创造。它破坏词语和涵义，成了沉默的王国，但与此同时，它又是寻求神谕的词语。忽视这种对“表达疯狂”的寻求的人不计其数，可一个多世纪以来，少数孤独的心灵，毫不犹豫地把自己的一生奉献给了这一荒唐的事业，包括某些永远脚踩这片大地、世上最高贵和最杰出的人物。

形式与涵义

一首诗的真正思想不是诗人在写作前所想到的某些东西，而是日后在他的作品中通过其构思或一种偶然的意外，所表现的某些东西。内容来源于形式，而不是相反。每一种形式都产生它自己的思想，还有它自己关于世界的图景。形式具有涵义。进一步说，在艺术的王国里，唯有形式才占有涵义。一首诗的涵义并不存在于诗人想说的东西之中，而是存在于这首诗实际所说的东西之中。我们认为自己正在说的，与我们确实正在说的是绝然不同的两回事。

向伊索致意

我们命名的任何一样东西都进入语言的范围，因而也就进入涵义的范围。这世界是一个多种涵义的领域，是一种语言；但是每个词又具有它自身的独特涵义，它相异、相逆于其它词的涵义。在语言中，各种涵义彼此争斗、彼此抵消、又彼此消亡。因而，像“任何东西都是有涵义的，因为它是语言的一部分”这样的说法，可以改成“任何东西都是没有涵义的，因为所有的一切都是语言。”这世界是一个多种涵义的领域等等，等等。

语言与抽象

多少年来，人们已有了这样一种普通认识，那就是抽象画已走得够远的了，它已走向了它的绝顶。可在我看来，这是一种对事实的错误陈述。许多伟大的艺术运动，它们最显著的特征就是激进主义、对自己局限的不断超越、趋向绝对和走出艺术最边界的不懈努力。每当在人们看来，一个艺术运动抵及了它的绝顶时，一位新的画家就会出现，他以一种关键性的跳跃，在众人面前展现了另一片自由的天地。可不久，他又再一次为一堵墙所阻。为了抵达这堵墙背后的又一片自由天地，他必须进行另一次跳跃。退却是不可能的。抽象派绘画是否已成了某种新的学院派的东西？这无关紧要。任何艺术运动都会变成某种正规的学院派，任何风格都只是过去某种风格的复制品。可悲的是一个艺术家不再能成为学院派的画家；若把学院派的东西作为自己的喘息之地，这并不可悲。伟大的巴洛克和风格主义画家并不轻视他们前辈的艺术，他们只是通过对前辈艺术的夸张，从而实现了超越。象征派诗歌的情形也是如此。象征派诗人并没有否定浪漫主义诗歌，他们只是使得它更清醒地意识到自身的本质。在早期抽象派画家的古

典主义和“抽象表现主义”的浪漫主义之后，我们所需要的是一种风格主义，一种巴洛克式的抽象艺术。

抽象画在它的主张上，面临着这样一种贫瘠的真正危险，那就是一种仅满足自身的语言。由于抽象画属于每个单独的画家，他自己创造并使用这样一种语言，因而在它所主张的完全主观性的东西里，缺乏一种对所有语言都至关重要的要素：一种符号和象征系统，它们的涵义能为使用者所共享。如果每一位艺术家都用他个人的语言说话，其结果就会是交流的缺乏、语言的死亡，出现一种精神分裂症患者之间的对话。最出色的抽象派画家，当他们重新发现了某些代表人类最古老、最普遍传统的原型之后，他们能进入某种普遍性语言的层次。但那是否真是一种语言呢？是的，更确切地说，它是一种前语言或后语言。抽象派画家的语言要不结结巴巴，要不就是充满着神秘色彩。他们虽然蔑视交流，但偶尔也设法表现交流。可诗歌的情形恰恰相反。诗人所处理的唯一东西就是词语，而每一个词都有一种对人人来说相同的涵义。正是在这些词语中，诗人必须尝试创造一种新的语言。诗人的词语依旧是一种语言，但同时它们又是另外的东西：是诗，是人们以前从未听说过、从未表现过的东西，是一种既是语言、同时又是对语言的否定和超越语言的东西。抽象画寻求一种纯粹的绘画语言，它企图摆脱所有语言中都存在的一个重要杂质，那就是对具有人们能够共享的涵义的符号和形式的求助。抽象画不是缺乏语言，就是超越语言，结果它导致了沉默或象声的惊叹：蒙德里安①或波洛克②。那是企图表现对它所肯定的东西的绝对否定，但对于它自身更新的可能性或许也就在其中。唯有不否定自己的内在矛盾，并能把自己带入白日充足阳光里的创造性作品，才能展现出自己的真正本质，而这种本质永远是双重的。如果抽象画把这种矛盾作为它的起点，并拒绝驱除这种矛盾，它也许能超越自身的局限，并通过肯定它所否定的东西来认清自己。这就是巴洛克艺术和诗歌的奥秘。

---

① 彼埃特·蒙德里安（Piet Mondrian，1872—1944），荷兰抽象派画家——译注。
② 杰克逊·波洛克（Jackson Pollock，1912—1956），美国抽象派画家——译注。

一位秘鲁画家

过了好多年之后，我才有机会再次看到了费尔南多·德·西斯佐罗的作品。墨西哥城近期展出了他最新创作的一些绘画（1959）。西斯佐罗是秘鲁最优秀的画家，或至少他的作品是为秘鲁之外国家的人们所最熟悉的。他是在拉美最早进行抽象画实践的画家之一，他的风格前后变化不大。我有几幅他的版画，题目是“向塞萨·巴列霍[①]致意”，画上还注明了我与西斯佐罗一起呆在巴黎的岁月，那时他正在为赢得一位最严厉的判官汉斯·哈同[②]的赞赏而努力奋斗。把西斯佐罗的那些版画与他近期的油画作比较，我发现他更为塾练地掌握了自己的技巧，对这些技巧的运用也更为自由和更具有冒险性，可他的风格还是依然如故。他的风格还是既费解又简朴，既暴怒又抒情。他的绘画不是外向的，而是面向内在的真理。它摒弃感觉上的复杂性，需要观赏者进行一种更为禁欲式的冥思。墨西哥画家中索里亚诺的情形则恰恰相反。索里亚诺的绘画是即刻的冲动和感情的渲泻，如同一股充满令人目眩的色彩和形式的巨大喷泉。我这并不是说西斯佐罗的绘画只是一种理性的构造，在他的绘画里，我们能看到一种严格的原则和自发性的斗争。西斯佐罗不仅只是一个理性的画家，他有感性。他那严谨和攫取般的形式，能成为一种扩张性的和残酷的东西。有时，这些形式也表现为色彩的高度浓缩，它们能喷射出无穷无尽的能量火花。这是一种占据画面的飞行、一种爆炸和一种含蓄的表示。许多受毕加索影响的画家，中断变换着自己的风格，但西斯佐罗没有变。他成熟了，他不断地在自身进行着挖掘。

---

① 塞萨·巴列霍（César Vallejo，1892—1938），秘鲁诗人——译注。
② 汉斯·哈同（Hans Hartung，1904—），德国画家——译注。

《现实与欲望》的注释

最近（1958），路易斯·塞尔努达[①]他出版了的一卷本诗集。塞尔努达一生忠实于自己，他的著作就像生物那样，缓慢、稳固地成长着，贯穿着一种内在的一致性，这在现代诗歌中是很不寻常的。这本最新出版的诗集，收入了塞尔努达的许多新诗，它们使那些旧作首次放射出了真正的光彩。由此，我们也开始窥探到他作品的重要意义，塞尔努达像是一个航海者，当他渐渐地靠近岸边，眼前出现了一片未知陆地的真正轮廓。这也就是过去二十五年中，我们这一代人亲眼目睹的新的诗歌大陆逐渐展现的情形。

如果我们除去塞尔努达的评论和他偶尔创作的一些小说——这些都是他诗歌创作的交流——他只是一本著作的作者。这需要一种对自身力量的巨大信念（或者说是一种傲慢的绝望），以把自己一生的赌注全压在一张纸牌上。绝望、信念、傲慢：这些互相矛盾的词自然地聚集在一起。所有这些词与另一个词紧密相连，而这个词又对它们形成一种微妙的支撑。这个词就是命运。塞尔努达是我们这个时代绝少数打上命运戳记的诗人之一。他写作仅仅是因为他必须写作。对于一个命中注定要成为诗人的诗人，自我表现就像我们普通人的呼吸那样，自然而又易受伤害。一个魔鬼，也就是塞尔努达的诗的意识，牢牢控制着他，要求他写下他不得不说的东西。一切都是自然的。塞尔努达很喜欢引用赫拉克利特的这句话："性格即命运"。

现代诗歌中，也有许多忠实于诗的魔鬼的别的类型的例子。比如艾吕雅，他是一位写过许多诗集的作者，可他一生只写着一首诗，他的每一本诗集都是对这首诗的不断改写。塞尔努达只是一本著作的作者，可他写过许多诗。

---

① 路易斯·塞尔努达（Luis Cernuda，1904—1963），西班牙诗人——译注。

我曾写过“诗歌大陆”，也许这个词对聂鲁达更适用些。聂鲁达在他的诗歌中表现了巨大的物质性、丰厚的自然性，还有智利诗歌可怕的地理上的单调性。塞尔努达很少考虑地理因素。他的诗都是关于大自然的，从大海、无名的峭壁到卡斯提亚高原，一切都沉浸在历史之中。塞尔努达的作品是一篇心灵的传记，它诉说的东西与单一的地理恰恰相反。那是一个人类的世界；一个环宇，在它的中心，我们发现了那半喜剧性、半悲剧性的生物：人类。在他的作品里，欢快的东西和探索性的分析、独白和哀求、迷狂和反讽、坦率和谨慎，所有的一切都为一种意识所控制，这种意识寻求把话生生的体验转换成心灵的智慧。

对于塞尔努达的著作，评论家们要不什么都不说，要不就是对它倾泻空洞无物的赞语，这是什么都不说的另一种形式。与发生在过去伟大诗人身上的情形一样，评论家们对塞尔努达诗歌的冷淡、不适和不安，都是源于灵感上无意识的道德本性。确切地说，塞尔努达的著作并不强调道德，然而，它使我们面临一幅现实的图景，那是以善和恶的名义对摇摇欲坠的大厦进行的一种威胁。布莱克说过，每一个真正的诗人，无论他是有意的还是无意的，都是站在魔鬼一边的。

作为一位爱情诗人，塞尔努达很像贝克尔[1]；作为一个写诗的诗人，则是波德莱尔的后裔。他继承了波德莱尔对诗人孤独感的认识、对现代都市及其残酷力量的看法，还有波德莱尔一生兼备抒情诗人和评论家的分裂个性。这两位诗人对大地幸福有着同样绝望和疯狂的渴求，但他们同样相信自己无法获得这种幸福。基督教的特征在塞尔努达身上消失了，他没有一种原罪的意识，一种对乐园的留恋，一种超自然的感觉；但同时，他身上又出现了一种别的东西，而这在西班牙诗歌史上是没有先例的。这种东西属于基督教的深层内容，那是悲剧意识的再生，即接受人类的处境，否定任何死后的可能性，无论是在

① 古斯塔沃·阿道弗·贝克尔（Gustavo Adolfo Becquer，1836—1870），西班牙诗人——译注。

历史上还是在永恒之中。塞尔努达的悲观主义不是对生命的否定，而是对生命力量的赞美。“爱情不死，只是我们死了……”。但所有这一切都只是对塞尔努达诗歌的表层描述。也许关于这位诗人，我们要说的，就是他在西班牙语的历史上写下了一些最有力，且最光彩夺目的诗。它们像一把利刃直插入现实的肉体。

塞尔努达的著作使人联想起古罗马的诗人。说他们的名声是建筑在对诗进行高度修饰，而非独创性这一点上的，我觉得对他们未免有些冤枉。希腊那些写爱情诗的诗人，除了萨福，我很难说他们具有卡图卢斯①和普罗佩提乌斯②那样的现代感觉。他俩是最早揭示爱情矛盾和毁灭性一面的诗人。人们常说爱情的思想产生于普罗旺斯③，这一点都没错；但是在希腊和罗马（且不提阿拉伯世界），我们见到它可要早得多。在希腊，爱情是以同性恋的形式出现的；在罗马，它则伪装成一种报恩的情感。在卡图卢斯和普罗佩提乌斯的诗中，爱情是一种需要的感觉而不是一种满足，它是一种忧郁、狂热、沉思内省式的情感。若进行心理分析，这是一种羞愧的情感，其理由是双重的：首先它是一种追求卑鄙的生物性的欲望，其次这种欲望的满足会给人留下一种对燃成灰烬的东西的回味。这是一种自私的感情，它不考虑个人欲望的对象和个人自身。嫉妒和肉欲、销魂与自我剖析、偶像崇拜和仇恨，这些都是我们从本杰明·贡斯当④到司各特·菲茨杰拉德的现代小说中发现的关于肉体享受和羞愧的充满无穷辨证法的东西。爱情只会产生在一个自由人的身上，他用爱情给我们增光，或把爱情从我们身边夺走。在古代，一个女人可以成为崇拜或欲望的对象，却永远不会是爱情的对象。一位女神或一位奴隶、一件神圣之物或一件家用器具、一位母亲或一位名妓、一位女儿或一位身不由己的女祭司，她们各自都是一个朦朦胧胧的双重宇宙，那里有着这个世界的善

---

① 卡图卢斯（Gaius Valerius Catullus，约公元前87—约公元前54），古罗马诗人——译注。

② 著罗佩提乌斯（Sextus Propertius，约公元前50—约前15），古罗马诗人——译注。

③ 普罗旺斯（Provence），法国的一个地区——译注。

④ 本杰明·贡斯当（Beniamin Constant，1767—1830），法国小说家、政治家——译注。

与恶。女人首次开始重新征服自己是在亚历山大[①]和罗马，后者甚至更重要些。基督教否定女人肉体上的自由，但后来却给她一个灵魂和自由的意愿。这个到今天都还远没有结束的解放过程，开始于罗马。这巨城预示了爱情、两个自由人之间肉体和心灵对话的可能性。二十世纪的自由是不是真正的自由，或只是一种对新的奴隶形式的掩饰？这我无法说：可在任何情况下，爱情都不是性欲的自由而是感受情感的自由，它不是进行一种生理活动的权利而是自由选择迷狂的权利。

《现实与欲望》不是一本事先精心设计的著作，它是由诗的自然增加，而最终形成的一本著作。如果我们把其中的任一部分与它们整体相分离，我们就会面临这样的危险，那就是把活生生的东西撕裂开来，并使它非自然化。确切地说，塞尔努达诗歌的力度是有变化的。1929年到1934年间，他同时发现了超现实主义和充满性欲的情感。由于安德烈·纪德[②]的道德影响，塞尔努达接受了同性恋的情感。对此他并不掩饰，而是把它作为一种武器来与西班牙的道德进行斗争。在当时受男子汉气概影响的西班牙社会中这样做，他需要一种巨大的勇气。后来，塞尔努达的语言失去了张力，一种修饰性的东西渐渐渗入了他的诗歌，他那真正的诗的声音一点点地消失了，他的诗成了对我们时代的专论和谴责。读者会同意这位道德家的某些观点，但人们无法不琢磨这样一个问题，那就是难道用散文就不能更好地表现这一切吗？其实，书面散文的僵硬语言，而不是人们日常口语中的活生生的散文节奏，已经影响了现代诗歌的源泉。再说，塞尔努达由于过分注意倾听他自己的内心独白，以致于他听不见别人的声音。我时常琢磨年轻人是否也能像我们这样阅读塞尔努达的诗歌？我难以相信他们会没有这样的感觉：那不是惊讶，而是一种更为稀见、更为珍贵的东西；那是对一个心灵的发现，这心灵了解自己又敢于面对自己；那是对一种严谨、清晰的情感的发现，是对一种自由的发现，而这自由会即刻变成一种对世界的反叛和对个人命运的接纳。那里没有安慰，没有安逸思想的说教，没有让步。那只是一些诗。那里诗人的声音就是

① 亚历山大（Alexandria），埃及海港城市——译注。
② 安德烈·纪德（André Gide，1869—1951），法国作家——译注。

诗的声音。那是永恒的诗，它永远新鲜和年轻。对塞尔努达的诗歌说这些是否太少了？我想已经足够了。人们所计量的并不是绝对的范畴，这就像希门内斯[①]所说的，“更多的时间并不意味着更为永恒”。

墨西哥的自然景色与小说[②]

我不知道文学民族主义者是否注意到，我们的小说对墨西哥自然景色的描绘是非常粗糙和表面化的。而另一方面，在用英语写作的两位作家D·H·劳伦斯和马尔科姆·劳里[③]的最出色的作品中，我们的山脉和天空却表现出了它们令人忧郁、令人陶醉的壮观，充满着单纯和清新的气息。在《羽蛇》[④] 和他的其它短篇小说和评论集中，劳伦斯表现了一种极其微妙近乎难以察觉的光的变化、一种暴雨开始降下时的惊慌感觉、一种黑暗降临平原的恐惧、一种曙暮微光的颤动，还有大森林呼吸的节奏和女人心律的跳动。在《火山下》这部小说中，库埃纳瓦卡的花园、草木、远处的火山，还有深谷中纠缠在一起的绿色葡萄藤，一个真正的地狱之门隐约地出现在我们面前，我们仿佛沐浴在创世第一天的阳光里。这究竟是第一天还是最后一天？也许两者皆是。小说的情节发生在1939年的万灵节，在这天的十二个小说里，主人公漫游在幻觉中的一片自然景色中，那也是一座迷宫和一座炼狱，身后跟着一条狗，还有死去的同伴。如果我们相信埃及人和阿兹台克人的话，情形就是如此。

《火山下》的真正主题是一个关于人被逐出乐园的古老故事；而《羽蛇》的主题则是一块宝地的构筑。那是一个原本的自然，上面没有污点。在那里，人们赞美着天地、身心和男女的重新和好。对这两位小说家来说，并不是自然环境产生这片幻景，相反而是诗的幻景给

---

① 胡安·拉蒙·希门内斯（Juan Ramón Jimenez，1881—1958），西班牙诗人，1956年诺贝尔文学奖获得者——译注。

② 本文写于墨西哥一批新小说家的作品集发表之前——原注。

③ 马尔科姆·劳里（Malcolm Lowry，1909—1957），英国小说家、诗人。他的名著《火山下》以墨西哥的库埃纳瓦卡（Cuernavaca）为背景——译注。

④ 《羽蛇》系英国小说家D·H·劳伦斯的小说——译注。

予了自然景色以具体形式，是心灵支撑着石块，而不是相反。自然景色并不是所叙述事件的背景或自然环境，是一种活生生的东西，是一种有着许许多多形式的东西，它是一种象征或比象征还要多的东西：它是一种进入对话的声音，最终，它成了故事中的主要角色。一种自然景色并不是对我们眼前事物或多或少的准确描述，而是对我们可见的表面现象背后东西的揭示。它从不仅仅指向它自身，而总是指向另外一些东西，指向超越它自身的某些东西。它是一种玄思、一种宗教、一种关于人类和宇宙的思想。

马尔科姆·劳里作品的主题是人被逐出乐园，而胡安·鲁尔福①的小说《佩德罗·帕拉莫》的主题则是人回归乐园。从此主人公成了一个死者：唯有在死后，我们才能回归我们降生之地的伊甸园。但是鲁尔福小说中主人公回归的乐园是烧成灰烬、充满凄凉之景的乐园，在那里回归乐园的主题变成了一种面对不可更改的判决的主题。佩德罗·帕拉莫的回归家园是灵魂漫游炼狱的一种新说法。小说的题目就是一种（无意识的?）象征：佩德罗、彼得、创世者、岩石、始源、父亲、园丁、看守乐园的人都死了，帕拉莫（西班牙语“荒原”的意思）就是很久以前属于他的花园，如今那是一片平瘠之地，枯干荒芜，充满阴影被烧烤的低声细语，交流已永远不复存在。我们主的花园：佩德罗的荒原。胡安·鲁尔福是唯一一位这样的墨西哥小说家，他给我们提供了一个关于我们自然环境的意象，而不仅仅是一种描述。与劳伦斯和劳里一样，鲁尔福给予我们的不是一份照相文献，而是一幅印象主义的绘画，他把自己的直觉和个人的烦忧体现在石头、尘埃和平瘠的沙地上。他心目中的这个世界之景实在是另一个世界之景。

---

① 胡安·鲁尔福（Juan Rulfo，1918—），墨西哥小说家。《佩德罗·帕拉莫》系他的小说——译注。

形　变

阿普列乌斯[1]描述了卢基奥斯如何变成一头驴，卡夫卡告诉了我们格利高里·萨姆沙[2]如何变成一只甲虫。我们看到卢基奥斯的罪孽：他迷恋于巫术，还有他的性欲；但是我们不知道，萨姆沙的致命缺点是什么，我们也不知道究竟是谁在惩罚他，他的审判官没有名字，没有面孔。卢基奥斯变成驴之后，他漫游整个希腊，在他身上发生了一千件奇异、可怕、或者有趣的事情。他生活在盗匪、刺客、奴隶、邪恶的地主、还有同样残忍的农民中间。他被人们用来驮东方女神的祭坊，那是被充满性欲的堕落牧师、窃贼、还有自行鞭笞的宗教信仰者所顶礼膜拜的女神。有好几次，他的男性生殖器遭遇危险，但这并没有阻止他与一位感情丰富的贵妇发生恋情。他享受过盛宴，但也有过饥饿的体验……可对格里高尔·萨姆沙来说，一切都没有发生，他的眼界为一间乏味屋子的四堵乏味的墙所阻。驴除了挨打，健康并没受到伤害，可甲虫则超越了疾病和健康：卑贱成了他的常态。卢基奥斯代表了地中海人的普遍感觉，他们的好斗、烹调术、还有虐待狂色彩的肉欲、古希腊和罗马人的雄辩术，还有东方的神秘主义，这一切就是菲勒斯[3]和理念。所有这些都在海边的一天晚上，在宇宙母亲伊希斯[4]的辉煌之景中达到了顶点。而格利高里·萨姆沙的结局则是被家佣扫出他的房间。阿普列乌斯从一头驴的角度观察和审判这世界，但卡夫卡的甲虫则没有审判这世界，而是忍受着这世界对他的待遇。

---

① 卢基奥斯·阿普列乌斯（Lucius Apuleius，约124—170），柏拉图派哲学家、修辞家和作家。因著《金驴》一书而知名。卢基奥斯系《金驴》中的主人公——译注。

② 格里高尔·萨姆沙系奥地利小说家弗朗茨·卡夫卡的小说《变形记》中的主人公——译注。

③ 菲勒斯（Phallus）系古代阳物崇拜的偶像，也指抽象的男性生殖器——译注。

④ 伊希斯（Isis）系埃及神话中司生育与繁殖的女神——译注。

创造、欠发达与现代性

对我们来说，一部作品的价值在于它的新意：新的形式的创造或旧的形式的融合、未知世界的发现或对已发现世界中不熟悉领域的探索，于是它揭示了一些新的东西，使人们充满了惊奇。陀思妥耶夫斯基挖掘心灵的底层；惠特曼给传统诗歌不屑一顾的现实命名；马拉美对语言进行更为苛刻的实验，这方面他超过了贡戈拉，他发明了批判诗；乔伊斯把口语变成一首史诗，创造了一个语言学上偶然事件的英雄蒂姆·芬尼根[1]是英语和所有其他语言的死亡和复兴；鲁塞尔[2]从一种字谜游戏中创作出一首诗……从浪漫主义时代以来，一部艺术作品就不得不成为某种独特和非模仿的东西。艺术和文学史从此呈现了一连串对抗运动的形式：浪漫主义、现实主义、自然主义、还有象征主义。传统已不再是一个连续体，而是一连串急剧的断裂。现代传统是一种反叛的传统，在这方面，法国革命依然是我们今天的榜样。它告诉我们，历史是充满暴力的变动，这种变动的名字叫进步。我不知道这些说法是否真的适用于艺术？我们也许会相信开车比骑马要好，但我不能认为我们就此就可以说埃及的雕刻不如亨利·摩尔[3]的作品，或者说卡夫卡是一个比塞万提斯更伟大的作家。我相信传统是一种急剧的断裂，但我并不就此拒绝现代艺术。我要说的只是我们在试图理解和判断现代艺术时，采用了许多含混的标准。我们审美情趣的变化，就其自身而言，并没有什么价值和意义。有价值和有意义的只是变化本身。或者说得更准确一些，那不是变化自身或关于变化的变化，而是作为一种动因或现代创造灵感的变化。模仿自然和经典作品，那模仿的想法，而不是模仿的行为，支撑着过去的艺术家；而近二百多年来，现代性，那独创和绝对个人创造的想法，支撑着我们。

---

① 蒂姆·芬尼根系英国小说家詹姆士·乔伊斯的小说《芬尼根的守灵》中的主人公——译注。

② 艾伯特·鲁塞尔（Albert Roussel，1869—1937），法国作家——译注。

③ 亨利·摩尔（Henry Moore，1898—），英国雕刻家——译注。

如果没有这样的想法，我们这个时代最完美和最不朽的作品，就将不会存在。现代性的特征是批判：新的东西要超过和反对旧的东西，而正是这种不断的对立才构成了传统的延续。过去，这种延续体现在艺术作品中某种原型或特征的滞留或持续；可今天，这种延续则表现为否定和对立。在古典艺术中，新颖只意味原有模式的某种变化；在巴洛克艺术中，它是一种夸张，而在现代艺术中，它则是一种急剧的断裂。在上述三种情况里，传统都是一种活的关系，即使当它是某种攻击型的东西时，两代人之间的对话也没有中断。

如果模仿变成了重复，对话就会终止，传统就会失去活力。如果现代性不是一种自我批判的东西，如果它不是一种急剧的断裂，而是只考虑延续某种“已成为现代的东西”，传统就会瘫痪。这就是发生在大部分称之为先锋派艺术中的情形。这原因很明显，那就是现代性的思想开始失去了它的活力。这种活力的丧失是由于现代性已不再是一种批判的态度，而成了一种被众人所接受、所偏好的常规。与十九世纪和本世纪上半叶的情形不同，现代性已不是一种异端，它成了一种人人都认可的信念商品。革命制度党，墨西哥政治上有纪念碑意义的逻辑和语言学的创造，是适用于描述大部分现代艺术的标签。十五年多来，我们面对的是一幅颇为喜剧性的景象，尤其是在绘画和雕塑领域。在那里，不同的“流派”一个紧接一个地出现，但所有这些一闪而过的煤烟都能归结为这样一个简单的程式：那就是以一种空前的加速度进行重复。这是打着独创、创新和革新的幌子，所进行的空前的疯狂和露骨的模仿。对我们古典派时代的前辈来说，模仿不仅仅是一种合法的行为，而且是一种义务；模仿与创造新的和真正富有独创性的作品并不矛盾。艺术家总是处在一种活生生的矛盾之中：他试图模仿而他又进行着创新，他试图创新而他又进行着抄袭。当代艺术家如果真的想寻求独创、特异和新的东西，他们就应该漠视独创、个人化和革新的概念，它们都是我们这个时代的陈词滥调。

墨西哥的一些评论家用“欠发达”这个词来描述拉美文学艺术的现状：我们的文化是“欠发达的”，某某、某某人的作品表现了对“我国小说欠发达状态”的突破，等等，等等。在我看来，这个词指的是这些评论家不喜欢（或我不喜欢）的某些艺术潮流，象国家沙

文主义、学院派和传统主义等等。就“欠发达”这个词本身而言，它是联合国谈论落后国家时所用的比较委婉的词语。“欠发达”这个概念也是社会经济发展思想中一种支流性的东西。且不说我非常反对把多样化的文化和人类的命运，都归结到工业社会这样一个单一模式之中，我也很怀疑经济上的繁荣和艺术上的卓越，是否就构成一种因果关系？尽管希腊、西班牙和拉丁美洲的经济地位在世界范围中处于边缘地带，但我们还是不能把卡瓦菲①、博尔赫斯、乌纳穆诺②和雷耶斯③说成是“欠发达的”作家，而且，拼命地“发展”只会使我想起一阵狂奔乱跑，为的是赶在别人之前抵达地狱之门。

许多民族和文化的名字都源于一个神、一种美德、一种命运或一个兄弟会的名字，像伊斯兰教徒、犹太人、日本人、特诺奇卡人④和雅利安人。每个这种名字都是一块奠基石、一个永恒的契约。我们这个时代是唯一先择“现代”这样一个毫无意义的形容词来修饰自身的时代。由于现代的时间将不可避免地终止成为现代，因而它实在就等于没有任何名字。

模仿经典作品的思想，源于这样一种看法，那就是把不断发展的时间看成是一种对初始时间的背离。这种思想与关于进步的思想恰恰相反，它认为现在与过去相比是不稳固和不完善的，而明天时间就会终止。在这个思想里内含有这样两个信念：首先，它相信过去具有可以对人们进行滋补的力量；其次，它相信一种衰微、死亡、新的开始的永恒的循环往复。时间消耗着自己，可又再生着自己。过去就是现在的模式：模仿古人和自然，这种自身形式中包含所有时间的普遍模式，是一种缓解衰微过程的方法。可现代性的思想则是直线运动的时间的产物：它认为现在并不重复过去，每一个瞬间都是独特、不同，且自足的。波德莱尔作为第一个给现代性下美学定义的人，对有一点

---

① 库斯坦丁·卡瓦菲（Constantine Cavafy，1863—1933），希腊诗人——译注。
② 米格尔·德·乌纳穆诺（Miguel de Unamuno，1864—1936），西班牙作家——译注。
③ 阿丰索·雷耶斯（Alfonso Reyes，1889—1959），墨西哥诗人、作家——译注。
④ 特诺奇卡人（Tenochcas）即阿兹台克人——译注。

看得是很清楚的，那就是现代美学与关于进步的思想并非一回事：相信在艺术的王国中存在着进步这样一种东西，是很困难的，甚至是荒唐的。但是现代性与关于进步的思想彼此很相像，因为它们都是直线运动的时间观的产物。今天这种时间观正在消亡。我们目睹着这样一种双重的现象：对进步的批判存在于一些高度发展的国家里：先锋派运动的蜕化则存在于文学艺术的领域里。把现代艺术与别的时代的艺术区分开来的是它的批判性，可先锋派运动如今已不再具有批判性。当它进入了工业社会的产销循环，无论它是作为一个物体还是一条新闻，它否定的力量都减弱了。如果它是作为一个物体，价格就成了衡量一幅绘画或一件雕塑品价值的真正标准；如果它是作为一条新闻，那么所衡量的不是这首诗或这部小说所表述的东西，而是人们对它的议论，那是最终蜕化成一阵宣传的洪流的空洞议论。

如今，另一种艺术正在出现。艺术与直线时间观的关系正在发生变化，这种变化甚至将比二百年前的变化更为剧烈，那时现代性的思想破坏了基督教的时间观，即把时间看成是一种最终静止在永恒之中的有限过程。如今未来正在失去它的吸引力，因为关于进步的思想正在衰竭。我们时间观的终结也意味着“艺术世界中心”的终结。今天我们用同一种普遍的语言说话，尽管我们说得并不相同。这里已没有什么中心，时间也已失去了它过去的连贯性：东方和西方、昨天和今天作为一个杂乱的混合物存在于我们每个人中间。不同的时空在这里和现在聚合在一起，它即刻成了任何一地。一种共时之景正在取代过去艺术的历时之景。这场运动始于阿波里奈尔，他力图在一首诗里并置不同的空间；庞德与艾略特也曾以同样的方式处理历史，他们的作品里混有别时代作品中的句子和别的语言。这些诗人相信只要这样做，他们的作品就会成为现代作品。他们的时间是一种对所有时间的总结，但他们的真正所做所为朝着对现代性的破坏迈出了第一步。旧的疆界正在消失，可另一些疆界又在建起。我们目睹着作为美的沉思的艺术思想的终结，目睹着人们对那些被西方早已忘却的东西的回归：那是作为集体行为和表现的艺术的再生，还有作为它们互补的对立面，孤独的沉思的再生。如果这个词不曾失去它的严格涵义的话，我愿意称这种新的艺术为一种“心灵的”艺术。它是一种精神的艺术，它要求读者和听者具有敏感性，还有作为一个演员的想象力。就

像印度的音乐家，他也是一个创造者。正在诞生的新时代的作品，不是建立在直线承续思想基础之上的东西，而是建立在综合思想基础之上的东西。它是语言、时空的联接、扩散和集聚。它是节日和沉思。一种联接的艺术。

种 子

历史上伟大文明的艺术，包括哥伦布发现美洲大陆之前的艺术，能够使我们感到仰慕并唤起我们的热情，有时甚至会使我们欣喜若狂，但它们给我们留下的印象却永不如爱斯基摩人的鱼叉和南太平洋岛人的一张面具。我使用“印象”这个词并不仅仅是在使我们感受强烈情感这个意义上，而且是在其字源的意义，即它是“由压力所遗下的某种痕迹和标志”上。这种接触是身体上的，我们感受的体验很像一种剧烈的担忧。内在或外在的空间、这个世界或超越这个世界的世界，成了一种对我们的巨大压力。每件作品都是一段坚实的时间。这时间静止着。尽管它与空气或思想一样，是无形的，但它给人的印象比山峦更为厚实。这是不是因为这些作品历史悠久，无穷岁月的重负已把它压缩成一小块物质呢？我不这样认为。人们称之为“原始艺术”的并不是我们所知的最古老的艺术。且不说许多仅仅是昨天创作的艺术品，我甚至不敢称我们所了解的最古老的艺术、旧石器时代的艺术为原始艺术。在法国、西班牙的原始洞壁上所发现的关于动物的图案画，以及在其他一些地方所发现的类似的东西，堪与城市革命以来装饰宫殿和寺院墙壁的那些伟大的图案画相比，如果这种比较是可能的话。它们不仅仅有着一种相似的形式，而且还起着一种相似的作用。认为这些图案画是与捕猎仪式密切相关的魔幻表现的理论，已被另一种理论所取代。这种新的理论认为，它们只是宗教绘画的一种形式，具有着自然主义和象征的色彩。象安德烈·勒鲁一古尔

汉[1]这样的专家认为，这些洞穴是旧石器时代人们的教堂。可我并不这么看。我认为原始人创作一种活的象征作品的时代，并不是古代；或者可以这样说：这些作品揭示的是另一个古代，那是岁月之说出现之前的时代。它是关于古代的概念出现之前的一种时间：那真正初始的时间。那时间永远属于"以前"，不管它是在什么时候。霍皮人[2]的一个娃娃或纳瓦霍人[3]的一幅绘画，并不比阿尔塔米拉洞窟[4]或拉斯科洞穴[5]更古老：前者只是后者的"以前"。

原始人的手工制品揭示了"时间之前的时间"。那么这时间是怎样的呢？想用词语和概念来描述它，这几乎是不可能的。我愿意称它是初始的隐喻，是第一颗种子。在那里，日后属于植物的东西：根基、枝干、叶子、果实和它最终的腐朽，都为一种生命所催生促成，这种生命只有在未来才会得以展现，但现在又已经存在着。更准确地说，它是未知东西的迫近，那不是作为一种呈现，而是作为一种期待和威胁、一种虚无。那是对"现时"的突破，它由此进入"这里"；那是现在，它处在自身一切的瞬间现实和令人目眩、充满敌意的潜在可能之中。这一刻正在遮掩着什么呢？"现在"为原始人的手工制品所揭示和遮掩，就像在种子或面具里：它既是自身又不是自身，存在的东西既在又不在我们面前。这个现在从不发生在历史或直线运动的时间里，也不发生在宗教或循环的时间里。在世俗和神的时间里，一个神或一种概念、一个神话中的日子或一座钟的秒针：那中介物使我们免受现在这巨爪的袭击。在我们和残忍的时间中间，有一个人或一样东西保护着我们：那是日历，它扫清了一条穿越时间的茂密灌木和丛林的道路，使得那宽广的区域成了人们可以航行的地域。对于原始人的手工制品，我们无法确定它们的日子，或者更确切地说，它在日历上的任何日子之前。它是"以前"、"以后"的概念出现之前的时间。

---

① 安德烈·勒鲁—古尔汉（Andre Leroi - Gourhan，1911—），法国人种学家、史前历史学家——译注。

② 霍皮人（Hopi）系普埃布洛印第安人的最西部居民——译注。

③ 纳瓦霍人（Navajo），美国印第安居民——译注。

④ 阿尔塔米拉洞窟（Altamira），位于西班牙北部桑坦德市，因有优美的史美绘画和雕刻而闻名——译注。

⑤ 拉斯科洞穴（Grotte de Lascaux），位于法国多尔多涅省蒙蒂尼亚克镇附近的韦泽尔河谷，内有迄今已发现的最杰出的史前艺术品——译注。

种子是初始的隐喻：它掉在地上，进入地缝，为大地的物质所滋养。关于一种掉落和空间分离的思想包含在我们关于种子的意象里。如果我们把动物的时间看成是一种有着一切现实的无缝的现在、一种无穷无尽的现时，那么人类的时间就将是一种分裂的现在。那是分离、一种急剧的断裂："现时"掉进"以前"和"以后"之中。时间的这一裂缝宣告了人类王国的出现。日历就是它最完美的表现形式。这日历不是把时间切割开来，而是把昨天和明天这两座悬崖之间的大裂缝联接起来。这日历给时间命名，可由于无法完全征服现在，它把现在抛得远远的。日历上的日子遮掩着那初始的一刻：在那一刻里，当原始人突然意识到他们是处在自然和动物时间之外时，他们发现自己是一个陌生者、一种掉入文学深不可测的"现时"中的生物。随着人类历史的发展，这道裂缝变得越来越大、越来越深。日历、神、哲学一个接一个地掉进这道巨缝。它们就悬在这深渊里，就像今天，掉落这道巨缝对我们来说，已显得日益迫近。我们的仪器能够测量时间，但我们的头脑已不再能想象这时间：它变得太大又太小。

原始人的手工制品强烈地吸引着我们，这是因为它们所揭示的情形，与今天这个我们从中发现自己的情形很类似：那是没有中介的时间，那是深不可测的时间的深渊。它不像未知的存在那样是一个真空，而是一种直接残忍的力量。几千年来，未知的东西有一个名字、许多名字：神、符号、象征、思想和系统；今天，它再次变成一种没有名字的深渊，就像它在历史开始之前没有名字一样。开始和终结是一回事。但原始人是这样一种生物，他们精神上的防御性要比我们差。当那颗种子掉入裂缝，它充实自身，以一种顽强的生命成长起来。它的掉落是一种复兴，那裂缝是一座孤岩，而分离就是一种重聚。所有的时间就在那颗种子里。

此时，俾格米人①的一首哀诗出现在我的脑海里，它具有一种严整、简洁的美，这种美超过了我们许多优秀的诗歌。它比任何专业论文都更好地表现了对世界的看法，在那里，衰落和复兴是共时的。

---

① 俾格米人（pygmy），分布在中非、东南亚和大洋洲一带，以身体矮小著称——译注。

一个动物降生，以这种方式死去，它死了；
巨冷降临，
那是深夜的巨冷，漆黑一片。

一只鸟以这种方式死去，它飞翔，它死了，
巨冷降临，
那是深夜的巨冷，漆黑一片。

一条鱼飞驰，以这种方式死去，它死了，
巨冷降临
那是深夜的巨冷，漆黑一片。

一个人降生，他吃饭、睡觉，
巨冷降临，
那是深夜的巨冷，漆黑一片。

天空燃作火花，它的眼睛望出去，
晨星闪烁，
巨冷在下面，光闪在上面。

一个人已以这种方式死去，囚犯获得了自由。
阴影已消溶……

原始人与野蛮人

原始人的诗或雕刻是一颗膨胀的种子，形式过剩：它是不同时间的汇聚点，是所有空间轨道的交叉点。我常琢磨墨西哥城国立考古博

物院中展出的那座科亚特利库埃[①]像，那块属于历史上某一特定时期、布满各种符号和象征的石头，能否被称为原始的东西？再一想：它确实是一件野蛮的作品，与阿兹台克人留给我们的许多其他作品没什么两样。它是野蛮的，因为它没有原始艺术品的统一性，这种统一性能把现实的矛盾以一种瞬间整体的形式展现在我们面前，就像俾格米人那首诗的情形；它是野蛮的，因为它没有停顿的概念，没有空地的概念，没有一种状态向另一种状态转变的概念。区分古典艺术与原始艺术的标志是对时间的直觉。古典艺术并不把时间看成是一个瞬间，而是把它看成是一种连续体，它用一条圈住一种形式但不对其进行封闭的线来象征：笈多艺术[②]和文艺复兴时期的绘画、埃及人或瓦斯特克人[③]的雕塑、希腊或特奥蒂瓦坎[④]的建筑。科亚特利库埃像更多的是一种对石头的思想，而不是一种易于感知的形式。如果我们把它看作是一种石头里的话语，同时又是一首赞美诗和一种神学，它严峻的风格就会变得令人钦佩。它给我们留下的是一组涵义的印象，它丰富的象征使我们感到头晕目眩，它所包含的某种特定崇高意义的绝对的几何学比例，则使我们感到畏惧和惊恐。这实在是一种神圣存在的基本效应。科亚特利库埃像作为一个宗教意象，它使我们感到自卑。但如果我们不是对它仅仅作一番思索，而是真正对它进行一些研究，我们的想法就会有所改变。它不是一种造物，而是一种构筑。它各种不同的因素和特征始终不曾熔合成一种形式。这一大堆东西是一种重合过程的产物：它是一种并置，而不是分离的因素在强力之下的聚积。它不是一颗种子也不是一棵植物；它不属于原始艺术也不属于古典艺术。同样，它也不属于巴洛克艺术。巴洛克艺术是反映自身的艺术。在那里，线条拥抱自身或撕裂自身，这是一种形式的自恋：这是一种涡旋、一种螺线，许多彼此互映的镜子，一种世俗的艺术。它

① 科亚特利库埃（Coatlicue）系中美洲阿兹台克人所崇拜和供奉的大地女神——译注。

② 笈多艺术（Gupta）系4—6世纪盛行于北印度各地的一种艺术，因笈多王朝而得名——译注。

③ 瓦斯特克人（Huastec）系墨西哥韦拉克鲁斯州和圣路易斯波托西州的玛雅印第安人——译注。

④ 特奥蒂瓦坎（Teotihuacan）系墨西哥中部前哥伦布时期最大且最重要的城市，在今墨西哥城东北33英里处——译注。

充满肉欲和冥思，它是一种满足幻觉破灭的幻觉的艺术。科亚特利库埃像作为一种形式的密林，它是一件半开化的野蛮人的作品：它试图诉说一切，而不知道表现某些特定事物的最佳方式，即对这些事物什么都别说；它摈斥沉默的表现价值：古希腊艺术品中的微笑、特奥蒂瓦坎建筑中的空地。它就像一个概念那样严格，全然不懂歧义、暗示和间接的表现。

科亚特利库埃像是一个嗜血的神学家的作品：迂腐且残忍。在这个意义上。它倒完全是一种现代的东西。今天，我们也制筑混杂的物体，它们像科亚特利库埃像一样，是各种因素和形式的并置。这种在纽约获得成功、如今已遍布全球的新潮，有着双重的渊源：那就是学院派和达达主义的物体。但学院派意味的是一种异质材料和形式熔合：一种隐喻，一种诗的意象；而达达主义的物体则是一种企图，它力求摧毁把自然物体作为有用的工具的思想，以及把艺术作品作为有价值的东西的思想。由于达达主义把物体看成是某种自我摧毁的东西，它使得那种视反价值为上的观念显得毫无价值。这样它不仅袭击了物体，而且还袭击了市场。今天，达达主义的后继者把物体奉若神明：他们的艺术是人工制品的奉献。美术陈列室和现代美术馆如今成了人们进行新的礼拜的教堂，人们崇拜的神成了商品，成了一种人们可以购买、使用和抛弃的东西。在市场规律的作用下，这一切都是公平的。艺术品的命运与其他商品的命运一样：它会在人们的不断使用中变得陈旧，变得毫无尊严可言。科亚特利库埃像不会变得陈旧。它不是一个物体，而是石头里的一个概念、一个关于一种令人敬畏的神性的思想。我意识到它是野蛮的，但我也欣赏它的感染力。它的丰富性给我一种不平衡和几乎无形式的感觉，它实实在在是丰富多彩的。它是一个女神，一个伟大的女神。

那么我们能否摆脱这种野蛮状态呢？野蛮人有两种：一种确实是野蛮人，他自己也知道这一点——比如汪达尔人[①]阿兹台克人——因而他寻求借鉴一种文明的生活方式；另一种是文明人，他知道“世界的末日”已临近，他竭力想进入原始状态，以此来摆脱这一末日。

① 汪达尔人（Vandal）系日耳曼民族的一支，429—534 年曾在北非保持过一个王国——译注。

可说实在的，原始时代的人并不知道自己就是原始人；而野蛮状态也只不过是一种对作为原始人的羞愧感或一种对原始状态的留恋。因而，对上述的两种人来说，他们的基本动机都是不现实的。

一种真正的现代艺术将是一种揭示空虚而不是掩盖空虚的艺术。它不是一种面具式的物体，而是一种坦率真实的作品，像一把扇子那样打开着。立体主义绘画和更为激进的康定斯基①绘画的目的不就是要揭示本质吗？对原始人来说，面具的作用是揭示和遮掩一种可怕、矛盾的现实：那颗既是生命又是死亡的种子，它掉落又复兴在一种深不可测的“现时”中。可今天，面具已什么都遮盖不了了。在我们的时代，艺术家已无法乞求实在，但马拉美为艺术家开创的另一条路却依然畅通着，那就是呈现空缺，具化空无。

自然、抽象、时间

“从自然的模仿到自然的毁灭”，这也许是西方艺术史一个很好的题目。现代最具有活力、也是最明智的艺术家毕加索就持这样的观点：如果我们不能摆脱自然——这正是他的后继者和与他同时代的艺术家们徒劳无益地进行着的工作——我们至少能损害自然、毁灭自然。这实际上是人们对自然表示的一种新的致意。萨德②说过：没有什么别的东西能像试图侵害自然的罪恶那样，使自然感到愉快。在自然的眼里，创造与破坏是一回事。人类的愤怒、愉快、恶心，或死亡的变故并不比残缺、变形，以及毕加索所喜爱的狂暴的风格更为可怕（或滑稽）。

自然没有历史，但它的形式是过去、现在和未来所有风格的活的化身。在喀布尔山谷的岩石中，我见过哥特式风格的诞生、成熟和衰败。在到处充满绿色泡沫，有着石块、水生植物、青蛙和小怪物的池

① 瓦西里·康定斯基（Wassily Kandinsky，1866—1944），法国画家——译注。
② 马尔奎斯·德·萨德（Marquis de Sade，1740—1814），法国作家——译注。

塘里，我曾认出哥巴荣人寺院的一座雕塑，还有马克斯·恩斯特[1]创作的另一座雕塑。特奥蒂瓦坎建筑的外形和设计是墨西哥山谷的复制品，而这种自然景色又是中国宋代绘画的一种预示。显微镜揭示了西藏人唐卡[2]的程式早已潜藏在某个细胞中，而望远镜则向我显示塔巴约[3]不仅是一个诗人，而且还是个天文学家。白云是希腊人与阿拉伯人的追求，而我则对白银之谜感到茫然。它充满一种玻璃质的、乳白色的物质，这就是莫奈和他的追随者的绘画。这里存在着一个无法摆脱的事实，那就是自然更善于抽象艺术，而非图形表现艺术。

现代抽象画的形式不外乎下列两种：本质的寻求如康定斯基、蒙德里安），或英美抽象表现派画家[4]的自然主义。这一流派的创始者想摆脱自然，创造出一个纯形式的世界，或将所有的形式都转化成它们的实质。从这个意义上，我们可以把第一批抽象派画家称之为理想主义者。美国人并不从自然中摄取灵感，但他们决定像自然那样进行他们的绘画活动。他们绘画的动作和姿态只不过是对自然现象典礼般的重复。他们绘画的过程就像太阳、水、盐、火，或物体时间的活动。从某种意义上说，抽象画和自然现象都是一种事故：突发的、不曾预见的两个或更多的事件的交叉。在许多场合，这种交叉的结果是令人震惊的：这些绘画成了活的东西的碎块，从宇宙里撕下的片断或加热之下的沸腾。然而它是一种未完成的艺术。从属于这些最有影响的艺术家的波洛克身上，我们就能清楚地看清这一点。尽管波洛克在他巨大的画布上倾注了无穷的能量，但他的画并没有起始或终结。它们就像是巨大的物体，但并不是完整的世界。这样的绘画不能缓解我们对整体性的渴望。碎块和断续：那是对表现、而不是对一种整体表现的强烈渴望。

无论是理想主义者还是自然主义者，他们的抽象画都是一种没有时间限制的艺术。本质和自然在流动的人类时间之外：自然因素和理

---

① 马克斯·恩斯特（Max Ernst，1891—），德国画家——译注。

② 唐卡（Tanka），西藏的一种绘画艺术形式——译注。

③ 鲁菲诺·塔巴约（Rufino Tamayo 1899—），墨西哥画家——译注。

④ 我不喜欢把表现主义这个术语用在抽象画上，表现主义与抽象画之间是有矛盾的。“抽象画”这个术语并不会使人产生误解。正如本杰明·佩雷所指出的，艺术永远是具体的。——原注。

念没有确定的日期。而我所喜欢的则是现代艺术中的另一种潮流，这是一种努力捕捉变化的涵义的潮流。图形、损形、变形。这种短暂艺术的一端是毕加索，另一端是克利[①]，伟大的超现实主义者则居其中。我们应该把本世纪上半叶所出现的一些最纯正、最完美的绘画作品，归功于理想主义者的抽象艺术的贡献。带有自然主义或表现主义倾向的画家给我们留下的是伟大且富有激情的作品，那是一种悲剧性的、同时也是混合的艺术。这种艺术是自然现象（纯客观性）和人类活动（主观性、有目的性）之间矛盾的产物。它是一种混合物、一种冲突，是两种不同的现实秩序的溶合，也就是画中的活生生的东西（能量与惯性），还有画家充满浪漫色彩的主观性。一幅歌颂英雄的画，同时也可以是一幅充满戏剧性的画：那里，半是大胆的武艺，半是戏剧动作。短暂艺术，就其自身而言，是一种瞬间之景，它在一闪中包容了存在又毁灭了存在：这是一种存在的艺术，尽管它把存在劈成碎片，就像毕加索的作品那样。存在并不仅仅是我们所见到的一切：安德烈·布勒东说过"内在范例"，意指出没于我们夜晚里的幽灵，那神秘的存在是这世界另一物的证明。贾戈麦谛[②]说过，他想做的一件事就是有一天能真正画成一张雕塑的脸。勃拉克[③]并没有寻求客体的本质，而是把客体置于透明的时间长河之中。契里柯[④]的空寂时间里，没有一个人的踪影。克利的线条、色彩、箭号和圈圈：那是一首运动和变形的诗。存在是世界的密码、人类的密码；它也是伤疤，短暂的伤痕：它是瞬间、许多的瞬间。它意指某种被称之为客体的东西，那是一种人们强烈渴望但却永不可及的客体。

寻求涵义或破坏涵义（这并没有什么区别：人无法摆脱涵义），是上述两种艺术倾向的关键。我们时代唯一缺乏涵义的艺术是现实主义：这不仅是因为它的产品平庸乏味，而且还因为它不断复写着一种失去涵义的自然和社会现实。短暂艺术勇敢地面对这种涵义的消失，所以它是一种具有卓越想象力的艺术。在这方面，达达主义运动就是一个例子（而且是一个无法模仿的例子，尽管最近在纽约出现了对

---

① 保罗·克利（Paul Klee，1879—1940），瑞士画家——译注。
② 阿耳伯托·贾戈麦谛（Alberto Qiacometti，1901—1966），瑞士画家——译注。
③ 乔治·勃拉克（Georges Braque，1882—1963），法国画家——译注。
④ 吉奥吉俄·德·契里柯（Giorgio de Chirico，1888— ），希腊画家——译注。

电的模仿)。达达派不仅仅把涵义的缺乏和荒谬作为自己的职责，而且还把缺乏涵义作为它摧毁理性的最有效的工具。而超现实主义则是在瞬间具有无穷魅力的兴奋中探寻涵义，像爱情、灵感。这里的一个关键词是“遭遇”。可这一切给我们留下了什么呢？几幅油画、几首诗，一种活生生的时间交流。这已经足够了。涵义在别的地方，永远只是离我们几步之遥。

现代艺术摇摆于存在和存在的毁灭之间，摇摆于涵义和没有涵义之间。但是我们渴望一种完整的艺术。有没有这样的例子呢？

图案与存在

达达派废弃立体主义绘画的推测性主张，超现实主义者以这样一种内在幻觉反对胡安·格里斯①、维隆②或德劳③关于客体的想法，这种幻觉破坏了其作为物体的一致性和作为理性协调系统的内在连贯性。立体主义是对客体的一种分析，是想在我们面前呈现客体的整体的一种尝试。它作为一种分析，同时又作为一种综合，是一种对现象的批判。超现实主义使客体变形，突然间一幅油画成了一个鬼怪：一幅新的图案，一种真正的形变。这一过程在今天继续重复着。抽象画拒绝审美的现实，还有任何其他的现实，无论这种现实是以现象的形式，还是以鬼怪的形式出现。波普艺术则是对图案艺术意外的复归，它是对现实的一种敌对、粗暴的再现。这现实就是我们每天在自己的城市里所见到的情形，它还不曾经过分析性的过滤。超现实主义和波普艺术都以一种复归即时、具体之景的形式，体现了一种对绘画思索绝对性的反动。那是幻想、幽默、刺激和幻觉的现实主义。然而这两种艺术运动的差异同样是巨大的。我们甚至可以说它们之间的相似之处仅只是外层面的。这不是一种历史和外形态契合的基本相似：它们都是现代感的一极，持续地摇摆在普遍的爱和个人情感之间，摇摆在

① 胡安·格里斯（Juan Gris，1887—1927），西班牙画家——译注。
② 雅克·维隆（Jacques Villon，1875—1963），法国画家——译注。
③ 罗伯特·德劳内（Robert Delaunay，1885—1941），法国画家——译注。

反映和直觉之间。但是波普艺术并不像达达派那样是一种全然的反叛，也不像超现实主义那样是一种系统颠覆的运动，有着一个计划和一种内在的准则；它是一种个人的态度，一种对现实的反映而不是对现实的批判。它的孪生兄弟——也是它的对手——光效应艺术甚至不是一种态度，而实在是一种观点、一种程序，这艺术多少也算是抽象主义倾向的一个独立分支。这一点，在这一流派的杰出代表者之一瓦萨勒利①的作品中，就能看得很清楚。

波普艺术家领受我们生活的物质世界，他也为占有和使用这些物质的社会所领受。这里没有拒绝和隔离，有的是结合。波普艺术与达达派和超现实主义不同，它从一开始就是工业时代潮流的一个分支，是流入物的流通领域的一股小溪流。它的产品不是对博物馆的对抗性挑战，也不是对体现我们时代特性的消费者审美意识的拒绝：它们是消费者的产品。这种艺术非但不是一种对市场的批判，相反还是一种市场的呈现。它的作品经常是大百货公司橱窗和陈列柜台的纯化。然而波普艺术是一股健康的艺术潮流，因为它是对现实的一种即刻之景的复归，而在其最强烈的表现中，它还是对一种即刻现实之景的复归。难道我们就看不见阿波里奈尔所说的现代生活的诗，例如，在劳申伯格②的某些作品中？这是一个由街区、机器、亮光和人群构成的世界，在这个世界里每一种色彩都是一声惊叹，每一种形式都是指向反向涵义的符号。波普艺术重新创造了这样的图案，这是关于我们城市和困扰我们一切之物的图案。有时它走得更远，并把这神话变成了一块空白和一个问题：贾斯帕·约翰斯③的艺术就是成为圣·塞巴斯蒂安④的客体的艺术。契里柯的伟大传统中有一种真正的形而上的艺术，但在其深处，它还是属于美国人的。可约翰斯是一个例外，一种更严格的想象超越了波普艺术大多数作品中的单纯的魅力和愚笨的残忍……这些艺术家还给我们的是一幅图案，而不是存在自身：一种人体模型，而不是一个真的鬼怪。现代世界是男人，或是他的幽灵，穿

---

① 维克多·德·瓦萨勒利（Victor de Vasarely，1908— ），匈牙利画家——译注。

② 罗伯特·劳申伯格（Robert Rauschenberg，1925— ），美国艺术家——译注。

③ 贾斯帕·约翰斯（Jasper Johns，1930— ），美国画家——译注。

④ 圣·塞巴斯蒂安（Saint Sebastian， ？—约288），早期基督教徒。文艺复兴时期的艺术家喜用塞巴斯蒂昂殉道的事迹为题标榜，通常把他画成万箭刺身的英俊青年——译注。

行于事物和诡计之中。在这些年轻人的作品中，我想起了庞德在巴黎地铁车站所见到的情形，他对此是用这样两行诗来表现的：

> 人群中这些面孔幽灵一般显现，
> 湿漉漉的黑色枝条上的许多花瓣。

新 侍 僧

欧洲昨日的先锋派与美国今日的先锋派有着另一个相似之处：那就是他们都以诗歌率先，并用诗歌为新的绘画见识铺平道路。达达派和超现实主义在这方面的情形尤为突出，超过了像诗人画家阿尔普①和绘画诗人恩斯特、米罗②所参与的其他带有诗歌色彩的运动。而在美国，这种现象以一种稍稍不同的方式被重复。这种变化开始于本世纪五十年代，促使这种变化的是当时诗人对理性和学院派诗歌的反叛。在这场反叛中庞德和威廉·卡洛斯·威廉斯起了榜样的（和含糊的）作用，如同阿波里奈尔和勒韦迪③在法国超现实主义运动中所起的作用一样。几年之后，也就是 1960 年左右，美国的画家以几乎同样的方式，独立地反叛抽象表现主义。这差不多是欧洲，尤其是法国在 1920 年到 1925 年之间情形的重复。当然，重复并不就是完全的相似或模仿。这相似是由于环境相仿。这也可以被看成是我上面所提到的律动法则的一个例证：一种摆动，存在于反映期和自发期之间。

然而，我们并不能就此断言，拉美人是北美人的模仿者，至少在诗的领域里是这样（除了巴西，因为那里有一个真正的先锋派，它的涵义极为严格，指的是那些实体诗人）。在利马、加拉加斯、布宜诺斯艾利斯、圣地亚哥、墨西哥城或特古西加尔巴模仿奥尔森或金斯伯格，这等于是漠视、或更糟的是忘却这样一个事实，那就是这场诗歌革命在西班牙语诗歌中早已产生。这场革命运动在我们这些国家里

---

① 汉斯·阿尔普（Hans Arg，1887—1966），法国画家——译注。
② 若安·米罗（Joan Miro，1893— ），西班牙画家——译注。
③ 皮埃尔·勒韦迪（Pierre Rererdy，1889—1960），法国诗人——译注。

已有四十多年的历史，它的创始人是马塞多尼奥·费纳德斯、维多夫多和塔夫拉达。它在两个时刻达到了顶峰，那是真正的顶峰：第一个顶峰的主要代表人物是聂鲁达和巴列霍，第二个顶峰的代表人物则是我这一代的诗人，他们的作品在为众人了解这一点上要差一些，但同样十分重要。这些诗人有莱萨马·利马、尼卡诺尔·帕拉、恩里克·莫利纳、阿尔韦托·吉里和比铁尔[①]等等。这场革命运动至今没有结束，它是一个活的传统。

侍僧只是重复和解释着已做的事情：他们是局外人，他们只是仿效一种自己半懂不懂的仪式。拒绝接受遗产，这在我看来，总是一件颇为刺激和兴奋的事。然而我相信，一个人要拒绝它首先必须熟悉它。只有这样，他才可能真正拒绝它。布勒东与瓦莱里的美学观决裂，这是在他多年密切接触瓦莱里的作品之后才发生的；阿根廷的过激派反叛卢贡内斯[②]，但他们并没意识到卢贡内斯的存在。侍僧在空地中游泳，他们探索的是地图上所显示的疆域。也许这种态度是不自觉地把“欠发达”概念推广到艺术创造领域的结果。这是公认的，拉美大陆不太突出，充满寡头政治、血腥独裁、被压迫的人民和美国的傀儡政府。但是自鲁文·达里奥之后，这一忧郁的世界产生了一连串优秀的诗人。这些诗人是全球性现代传统的一个组成部分，他们的作品与贝恩[③]、叶芝、米肖、翁加雷蒂和蒙塔莱的作品一样重要。我并不是说，青年人应该继续重复或模仿他们的前辈；我只是说所有的拒绝，只要它不是一种空对空的抗议，就意味着一种与被拒绝的东西相反的关系。令我感到担忧的不是对传统的反叛，而是一种传统的缺乏。这是一种异化的迹象；更重要的是当侍僧把自己与传统割裂开来时，他们把自己也搞得支离破碎……但也许这一切都只是过去的遗留物，是濒临灭亡的“现代性”的垂死挣扎。另一个时代正在出现：那是另一种艺术。

---

① 马塞多尼奥·费纳德斯（Macedonio Fernández）、何塞·胡安·塔夫拉达（JoséJuan Tablada）、莱萨马·利马（lezama Lima）、尼卡诺尔·帕拉（Nicanor Parra）、恩里克·莫利纳（Enrique Molina）、阿尔韦托·吉里（Alberto Girri）和辛托·比铁尔（Cintio Vitier）均为拉美诗人——译注。

② 莱奥波尔多·卢贡内斯（Leopoldo Lugones，1874—1938），阿根廷诗人、文学评论家——译注。

③ 古特弗里德·贝恩（Gottfried Benn，1886—1956），德国诗人——译注。）

论 批 评

> 一位新近抵达新世界的西班牙绅士
> 当他首次听见鹦鹉说话
> 他朝它深深地鞠了一躬，并说道：
> 对不起，尊敬的阁下，我以前还以为你只是一只鸟”。

批评是拉美文学的薄弱环节，这是一个公开的秘密。这情形在西班牙也是如此。当然这里并不是没有优秀的批评家。在拉美的批评家中，我就想指出两位杰出的人物：安德森·因贝特和罗德里格斯·蒙内加尔（且不说更年轻的批评家，像委内瑞拉诗人吉列尔莫·苏克雷）。但是我们缺乏一个“教义的主体”，或者说就是教义，即一个观念的世界，它的发展能创造一个智力的空间：一种对文学作品批评的氛围，一种使作品得以延伸或与作品发出抵触的回声。这样的一个空间代表着一部作品与其他作品的交汇场所，也体现了一种它们之间对话的可能性。批评对我们称之为文学的创造负责，这种文学与其说是个别作品的总和，还不如说是它们之间的关系网：一种近似和对立的场。

批评和创造长期共生。批评以诗和小说作为自己的营养，但同时它又是创造的水源、食物和空气。在过去，“教义的主体”由封闭的系统构成：但丁从神学中汲取营养，贡戈拉则获益于神话。而现代性则体现了这样的批评法则：它不是一个系统，而是对所有系统的否定和与它们的对立。批评是现代艺术家的主要营养，从波德莱尔到卡夫卡，从莱奥帕尔迪①到俄国的未来主义者，皆是如此。它也成了创造的一种形式：作品最终成了否定的一个庆典，或是对作品自身的一种否定。在西班牙语和葡萄牙语的文学中，这样激进主义的例子很少：

---

① 乔科姆·莱奥帕尔迪（Giacomo Leopardi，1798—1837），意大利诗人、学者、哲学家——译注。

只有佩桥[①]和豪尔赫·路易斯·博尔赫斯，这两位作家的作品是建筑在没有作品的令人目眩的主题之上的。批评作为创造的一种形式，否定则作为一种玄学和一种修辞学。在那些追随这两位作家的人中间，除了科塔萨尔[②]和萨多伊[③]，我找不到愿把论述建立在没有论述的基础之上的证据。"不是"是一种透明的方尖塔，但我们的诗人和小说家则倾向于较少干扰的几何图形：我们有许多建立在"是"的基础之上的杰出作品，它们有时是一种浓炼、坚实的肯定，而有时是从否定和不和谐中离异。

如果我们从作为创造的批评转向作为智性营养的批评，我们甚至会遭遇更为巨大的贫瘠。关于我们时代的思考——观念、理论、疑惑和假设——存在于别处，用的是别的语言。除了极少的时候，以米格尔·德·乌纳穆诺和奥尔特加—加塞特的名字，我们才成为欧洲的寄生虫。如果我们最终转向文学批评自身，我们的贫瘠便成了一种可悲的灾难。我前面所提到的空间，即由批评的行动所创造的空间（在那里作品互相遭遇和冲突），在我们这些国家里这是一块没有人的土地。批评的使命不是创造作品，而是在作品之间建立联系：使它们的秩序变得井井有条；依靠它们各自的倾向和趋势，揭示它们在总体中的关联位置。在这个意义上，批评具有一种创造的功能：它在个别的作品中创造出一种文学（一种见地、一种秩序）而这正是我们的批评未能做到的事。这就是为什么没有拉美文学——尽管这里有一个由许多重要作品所构成的整体——的原因，也是人们长期讨论并试图拉美文学的本质问题，却总是归于徒劳的原因。对我们来说，关键是要考虑我们文学的情形：它的疆域、它的形式、它的作用、它的运动。要回答这个问题，我们就要把个别的作品联系起来，并显示出它们不是孤立的独块巨石，不是为了纪念灾难而在沙漠上竖立的石碑，而是一个社会；不是一种合唱，而是一种彼此矛盾的声音的对话。

指责人们因疏忽失职而犯罪，这是没什么意义的；但探讨人们由于干某些事而犯罪，却并非意无意义。多少年来，我们的批评家，尤其是那些把自己禁锢在日报和期刊堡垒中的批评家，除了赞美"我

---

① 卡洛斯·佩松（Carlos Pesson），具体不详——译注。
② 胡利奥·科塔萨尔（Julio Cortázar，1914— ），阿根廷小说家——译注。
③ 塞韦罗·萨多伊（Severo Sarduy，1939—1993），古巴作家——译注。

们伟大的拉美文学"，一无所事（而二十多年前，抵毁我们文学的贫瘠则是一种时髦）。新近喧闹的"批评"活动，与更为空洞无物的宣传形式几乎无法区别，充满了一系列的陈词滥调。如今它选择了这样一个主题来作为自己的战马，即"我们的作家，尤其是小说家，在欧洲和英国获得了成功"。可"成功"一词使我感到羞愧，因为它不是一个属于文学的词，而是一个属于商业和体育运动的词。再者，翻译作品的流行是一个普遍的现象，并不是只有拉美作品才流行。它是出版界作为一种商业性的企业日显其重要性的结果，是工业社会繁荣的附带现象。如今，文学代理商遍布五大洲，他们从加尔各答的贫民窟、从蒙得维的亚的庭院、从大马士革的集市，搜寻着小说的手稿。文学是一回事，而出版业则完全是另一回事。这些批评家的态度很像二十年前拉美资产阶级的态度，这些资产阶级人士除了喝进口的威士忌或香槟酒，不喝任何别的饮料。这样下去，将会出现这样一种情形，那就是为了引起人们对拉美的注意，一部作品首先必须得到伦敦、纽约、或巴黎的赐福。如果这种情形并不意味着玩忽职守的话，它倒是显得很有趣。批评的领域是语言，放弃对这个领域的管辖权意味着不仅放弃表达一种意见的权利，而且放弃对词语的使用。批评家放弃对用他的母语写成的作品的鉴别权利，这是一种可悲的投降。

我并不否认我们对来自国外的批评的需要甚至它的必要性：我把现代文学看成是一种单独的文学；而且我们又怎能忽视这样一个事实，那就是外国人常常发现我们自己的批评家所未能发现的东西？凯列奥斯[1]没有发现博尔赫斯，但他确实做了一件事情——那时博尔赫斯还只是一个拥有少量读者的作家——而这件事情我们中那些赞赏博尔赫斯的人却未能做到：凯列奥斯把博尔赫斯置于一种全球的背景下进行理解，而我们的批评家代之以重复芝加哥或米兰某位不知名评论家的言论。应该像凯列奥斯理解博尔赫斯那样来理解我们的作家，也就是运用现代传统的观点和把他们作为这个传统的一部分来进行理解。这里存在着两个互补的任务，那就是展现拉美作家的作品是一种单独的文学，是一个对抗性关系的场；并描述这种文学与其他文学的

① 罗赫尔·凯列奥斯（Roger Caillois），具体不详——译注。

关系。

我们经常听到这样的说法：我们批评的薄弱是由于我们社会所处的边缘和依赖的地位：它被看成是“欠发达”的一个效应。这种半是真理、半是谬误的观点要比一种彻头彻尾的谬误更危险。这出了名的“欠发达”并没有阻止罗多①写下关于达里奥的出色的评论文章。人们公认文学与产生它的社会有着密切的关系，尽管文学不只是社会关系的一种反映，也不是一种与历史毫无联系的实体。文学是一种社会关系，但同时它又是不能简约成别的东西的一种关系。对我来说，我们缺乏一种批评的坚实的实体，很容易被解释成是缺乏交流的一种结果。拉丁美洲没有像巴黎、纽约，或伦敦那样的中心。马德里或多或少曾起过这样的作用（是或少而不是或多）。正是在马德里，达里奥、雷即斯、聂鲁达和其他一些作家被人们赞誉为大作家。但我们也虚伪地拒绝原谅西班牙人，因为他们忽视了维多夫罗和巴列霍（好像我们是慷慨对待他们的榜样：其实巴列霍死于流亡中，而维多夫罗的最后作品之一，《被忘却的公民》就足够意味深长的了）。在西班牙内战期间，布宜诺斯艾利斯和墨西哥城成了马德里的后继者，而它们早在西班牙内战前，就曾是拉美文学的首都。但那是在世界主义中心，以及像现代主义的先锋主义那样反叛西班牙的意义上这样说明。一个文学的中心是一种对任何刺激都十分敏感的神经系统；但无论是布宜诺斯艾利斯或墨西哥城对拉丁美洲的其他地区都不太敏感。阿根廷人的欧洲主义和墨西哥人的民族主义是一种懦弱的两种不同形式，即耳聋的两种形式。但是大家公认，这种情形近年来有了些变化。其他的一些中心开始形成：哈瓦那、加拉加斯、蒙得维的亚、圣地亚哥和利马。有着拉美自己看法的期刊和团体，甚至在不受外界影响的波哥大和索摩查这个骗子控制的马那瓜，也开始出现。尽管存在着这样一个事实，那就是这里的新闻媒介几乎永远控制在独裁者、政府机构和私人大企业手中，但交流仍在建立之中，并逐渐成为一种混乱但却充满生机的现实。

虽然文学不是交流——也许事实正好相反，它是交流中出现的问题——但文学确实是交流的产物之一：一种矛盾的产物。批评对交流

① 何塞·罗多（José Rodó，1872—1917），乌拉圭散文家——译注。

持这样一种含糊的态度：它的使命与其说是在信息传递中，还不如说是在对信息的过滤、变形和归类中。批评的工具是挑选和联系。它解释着、隔离着，然后它又把一切互相联系了起来。更进一步，我愿意说在我们的时代，批评是文学的基石。当文学成为一种对词语和世界的批评，成为一种自我的反省，批评就会把文学看成是一个词语的世界、一个言语的宇宙。创造是批评和批评的创造。我们的文学缺乏批评的苛刻，而我们的批评则缺乏想象。

面具与透彻性

卡洛斯·富恩特斯[①]的第一本书是一本薄薄的短篇小说集：《戴面具的日子》。这一书名预示了作者日后作品的方向：它涉及到阿兹台克历一年的最后五天（nemontani）。就像诗人塔夫拉达所描述的，这是"用龙舌兰叶装饰起来的五天"。五个无名日、空空的日子，在那些日子里所有的活动都停止了。这是连接岁末与新的一年的一座不太坚固的桥梁。在富恩特斯的脑海里，这种表现无疑也是一个愚弄人的问题："这些面具的背后究竟是什么呢?"拉丁美洲出现之前的岁月里那盛满献祭之血的容器、像黎明时一个行刑队对罪犯执行枪决那样品尝尘埃、性交的黑洞、充满恐惧的毛茸茸的蜘蛛、还有那地下室和厕所里的笑声。在这本古怪的小说集之后，富恩特斯又发表了五部长篇小说、一部可怕但却完美的中篇小说（就像这种风格所要求的：几何状作为恐惧的前室）和另一部短篇小说集[②]。他的第一部长篇小说《最明净的地区》，看来是对他年轻时创造的短篇小说中的问题的答复，也就是以透彻对面具。作为第一部把墨西哥城景描绘成一种都市复合体的作品，这部小说对墨西哥人来说是一种双层次的，揭示：

① 卡洛斯·富恩特斯（Carlos Fuentes，1928— ），墨西哥作家、文学评论家——译注。

② 这些长篇小说是《最明净的地区》（1958）、《好良心》（1959）、《阿尔特米奥·克鲁斯之死》（1962）、《神圣的地区》（1967）和《换皮》（1967）；中篇小说是《兀鹰》（1962）；短篇小说集是《盲者的歌唱》（1964）——原注。

它向墨西哥人呈现了属于他们而又不为他们所知的一个城市的面容，又使他们注意到了这样一个年轻的作家，他永远不停地使他们感到惊奇，感到困惑，感到恼火。这部小说隐而不露的中心是一个谜一般的人物：伊斯卡·西恩富戈斯。尽管他没有在书中的事件里扮演什么角色，但他促成了这些事件的产生，这样他就起到了这个城市的一个灵魂的作用。西恩富戈斯是墨西哥城的另一半，早在哥伦布发现这片新大陆之前就已深深地埋在这里，并依旧活在今天。他还是卡洛斯·富恩特斯的一张面具。就像墨西哥城是伊斯卡的一张面具，文学作为作者和世界的一张面具，然而反过来也是正确的：伊斯卡是一种具有批评性的良心。文学作为对世界和作者自身的一种批评。这部小说聚焦于这样一种两重性：面具和意识、创造的语言和批评、伊斯卡和现代墨西哥城、富恩特斯和伊斯卡。

两极为言语的创造和语言的批评的轴，就是富恩特斯所有作品的中心；唯有《好良心》是一个例外，那是一次回归传统现实主义的不幸的努力。他的每一部小说都以一种象形文字那样的形象给作者留下深刻的印象，同时，在它们的背后又有着这样一种无形的行动，即企图破译这种象形文字的充满激情和持续的努力。每一个符号都导向另一个符号：从墨西哥城导向伊斯卡，从伊斯卡导向阿尔特米奥·克鲁斯（一个反伊斯卡的人，一个行动的人）等等，从小说到小说，从人物到人物。富恩特斯向这些符号发问，这些符号也向他发问：作者已经成了另一个符号。写作是一种始终不停的发问，一项永无休止的工作，是小说家被迫一次又一次从事的事：为了破译一种象形文字，一个作家只能求助于即刻成为另一种象形文字的符号（词语）。批评依靠另一些词语，揭示了词语的谬误；那另一些词语在出现时，就凝结成新的面具。在最明晰的层次上，这种双重性采取的是道德或政治批评和对一种英雄时代的留恋的形式。对墨西哥当代社会结构的描述，是对我们的革命所创造的这个世界的一种残酷（和公正的）批评，但这种批评的暴力即刻唤起了人们对另一种现实的回忆，那就是武装斗争的启示性岁月。批评成了一个神话的创造，而这个神话转而又不断地为批评所破坏。

作为革命者在社会舞台上出现，又以一个道德沦丧者结束自身，这是自巴尔扎克以来的现代小说中的一个永恒主题。《阿尔特米奥·

克鲁斯》写的就是一个革命者变得堕落的故事，克鲁斯的堕落还渐渐地带有一种神话的格调；而对富恩特斯来说，与其说他自觉地关注提供另一个保守资产阶级革命之源的例子，还不如说他被自己所要描写的人物所吸引，就像在他早期的作品里，他被伊斯卡，这个拉丁美洲诞生前岁月的幸存者所吸引一样。如果他能够破译克鲁斯的秘密，他就能从自身驱逐妖魔：克鲁斯死亡时的挣扎就是在对秘密进行破译。这个垂死的人使他的一生得到了解脱：一个情人、一个游击队员、一个政治冒险家、作为一个商人……克鲁斯在他生命的最后时刻，就像一个年轻的孩子、一个少年的密探，相信他的死会揭示那隐藏在现实背后和超越现实的东西。就像他最后的呼吸，这位老人在他以前的生活里搜寻着他真实自我的符号；在这个纯净的时刻，他能面对面地凝视死亡。这些变化在时间里不是一个接一个地发生，而是同时发生。富恩特斯废除了以前、以后的概念和把人一生的故事像线性时间那样展形的做法：事件不是一个接着一个地出现；所有的时空恰好重合在阿尔特米奥·克鲁斯对他的一生进行思索的最后时刻。克鲁斯死了，留下一个没有破译的谜；或者说，他的死勾勒了另一幅象形文字，那是克鲁斯这个人的一切和它的否定。整个过程又必须从头开始。

这世界并不是作为一个要描述的现实得以呈现，而是作为一种要破译的语言得以呈现。富恩特斯的格言也许是：告诉我你是怎样说话的，我就会告诉你你是谁。个人、社会阶级、历史阶段、城市、沙漠都是语言：构成了拉美的墨西哥人的语言，同样还有其他一些语言。这是一种丰富的、欢乐的、痛苦的、引起幻觉的言语材料，它可以唤起读者对何塞·莱萨马·利马[①]的《乐园》的“巴洛克”风格的回忆，如果巴洛克是描写这两位现代作家的适宜之词的话。但是，当我们面对古巴这位伟大诗人的建构时，我们所感受的眩晕是由它凝滞的、美的静态所引起的，他的言语世界是钟乳石的世界；相反，富恩特斯的现实是运动的，是一种不断的引爆。莱萨马·利马的世界是一种累积、一种石化、一块巨大的言语地质；而富恩特斯的世界则是一

① 何塞·莱萨马·利马（José Lezama Lima，1912—1976），古巴诗人、小说家——译注。

种持续的根除、一种语言的离去和在八面来风中聚散不定。一个是一片坚实的土地，另一个则是一阵巨风。由于富恩特斯的世界主义特色，他也许也有点像科塔伊尔。这位作家身上充满着自相矛盾，他离自己的民族之根最远又最近：科塔萨尔即使是用布宜诺斯艾利斯的方言从事写作，这样一种嘲弄人的情形也会出现，那就是作者与他所使用的语言是隔离的。科塔萨尔的拉美世界主义是一种抽象和净化的过程、一种结晶般的终极产物；而富恩特斯的世界主义则是由西班牙语中和西班牙语之外的习语的并置和熔合所构成。因为科塔萨尔的语言最终转入它自身，所以它是一种反映的过程，它促使读者冒险走向一个越来越险峻的边缘，直到他面对一片空白：那是一种语言的毁灭、一种朝着沉默的跳跃；而在富恩特斯的作品里，那里有言语的性冲动、暴力和欢愉、一种遭遇和一种突爆。这是一种化学的反应和一阵烟火。

一个如同人的身体那样的东西，占据了富恩特斯的世界的中心，它有着冷、热、饥渴、性欲和疲倦这样的最直接的感觉，也有着最凝炼和复杂的感觉：像欲望和想象的结合、感官的扰乱和幻觉、它们的错误和预见。在那里，性欲占居了某种特权的位置，因而不难想象，性欲固有的替代物也具有一种独特的权力。在拉美另两位重要的小说家那里，爱也是一种至上的情感。这两位小说家；一位是加夫列尔·加西亚·马尔克斯，他是属于他的同代人的小说家，另一位是阿道弗·比奥伊·卡塞雷斯，他是属于超越他的一代人的小说家。在加西亚·马尔克斯的世界里，爱是原始的力量，它作为一种模糊的、非个人化的、拥有无上权力的存在物统领一切：那是创世纪第一天的世界，或更准确地说，那是原始之夜。而卡塞雷斯小说的主题则不是宇宙性的，而是玄思性的：那里的主体是虚构的，我们要向一个幽灵般的暴君鞠躬。爱是一种特许的感觉，这是一种最完整和最全面的感觉，不仅涉及到这世界的幻想，还涉及到我们自身的幻想：我们不仅穿越了一个阴影的王国，我们自己就是阴影①。富恩特斯与马尔克斯

---

① 尽管（也许是因为?）比奥伊·卡塞雷斯写了两部小说：《龙葵的创造》和《英雄们的梦想》，这两部小说可以毫不夸张地被称之为完美的小说，但是我们的批评家还是忽视了它们，更糟的是把它们错误地解释成幻想文学的两个成功的例子——原注。

不同，他并不把男男女女看作仅仅是欲望的投影：他们是他的同谋和敌人。他与比奥伊·卡塞雷斯一样，把幽灵看作是与肉体一样的实在之物，除非这些幽灵是人体的化身：我们能触及它们，它们也能触及我们，它们能夺取我们的肉体。这身体是非常实在之物，无论是动物或神灵，它在我们面前揭示的都是非人性的东西：它使我们与自己分离，并且把我们投入另一种更安全的生和死之中。

身体是看得见的象形文字。每一个身体都是一个情欲的隐喻，而所有这些隐喻的涵义都是相同的：那就是死亡。爱对富恩特斯来说，是一种注视死亡的方式。通过死亡，他瞥见了一度称之为神圣的或充满诗意的领地，可它在我们的岁月里却没有名字。现代世界还不曾创造出什么词语，来标明这现实的另一面。富恩特斯的脑海里摆脱不了一个暴君式的、疯狂的、感情冲动的老妇的形象，她有着一张布满皱纹、没有牙齿的面容，可这一点不应使我们感到惊奇。这个女人是一个年老的荡妇、女巫、中国故事里的白蛇：一个充满邪恶情感的妇人、一个被放逐者。性欲离不开恐惧，而富恩特斯就是一位过去的恐惧大师。在他的长篇小说的许多章节中和几乎每一篇短篇小说中，他都非常乐于展现一种残忍的欢愉。如果他乐于展现在我们面前的不是神圣的东西的话，那么它一定是某种与暴力差不多的东西：是对神的亵渎。这是一种幽默，在那里，美国、西班牙、墨西哥人的传统这三种遗产得以结合。这是一种非智性的、肉体的、性欲的、本能的幽默；一种超越冷嘲、荒谬、讽刺的幽默，它那种模仿性的夸张几乎达到了极点，它是唯一一种能被描述成嗜血的幽默。这种性欲的、肉体的、宗教仪式的幽默，就像一个阿兹台克人在时报广场①上献祭那样滑稽。

欧洲一些批评家说过，本世纪的后半叶将打上拉丁美洲文学崛起的戳记，就像本世纪的上半叶和十九世纪末曾打上美国和俄国文学崛起的戳记一样。我不太相信这样的预言；我倒是相信这三种文学唯有在欧洲文学的文本里，才能为人们所理解。此外，当代文学的范围正在趋向于世界性，民族之间、或不同文化之间旧的历史上的对立正在

① 时报广场（Times Square）系美国纽约市曼哈顿的闹市与住宅区之间的广场，得名于《纽约时报》报社大楼（1903）——译注。

渐渐消失。对此，我们也许会哀叹，但它毕竟是事实；而新的对抗在本质上是不同的，它们出现在我们的社会之中：像工业社会与第三世界的冲突、工业社会中一代人与另一代人以及少数民族之间的争吵。这个关于拉美文学未来的预言是否能变成现实并不令我感到烦恼，我只是为拉美一系列诗人和小说家的作品所吸引，并感到振奋：它们不是一种许诺，而是一种存在。在这些作品中有着卡洛斯·富恩特斯的作品。如今，富恩特斯正处在他力量的顶峰，他还没有说尽他该说的一切。我确信那面具将会变得透彻，不是水晶而是水。

雷梅迪奥斯·巴罗的出现与消失[①]

雷梅迪奥斯以风的无形巨力把云吹散，但她仿佛是用自己的眼睛而不是双手作画，她非常精致地扫清了画布，然后在它透明的表层上堆积起纯澈。

在与现实的博斗中，一些画家侵入它或用符号遮盖它、戳穿它或埋葬它，或痛责它，而雷梅迪奥斯则使它发散：那不是鲜血而是通体流遍的光。

她慢慢地画着一闪即逝的幻影。

现象是原型的阴影。雷梅迪奥斯不是创造现象，而是铭记现象，除了这些类似空洞无物和没有人的现象。

大海在一块宝石中航行。

一种思辩的绘画、一种镜象的绘画：那不是反向的世界，而是世

① 雷梅迪奥斯·巴罗（Remedios Varo）是西班牙一位鲜为人知的超现实主义画家、法国诗人本杰明·佩雷的妻子。她于第二次世界大战期间来到墨西哥，并一直居住在那里，直到六十年代初去世——原注。

界的反面。

那飘浮在空中的艺术：失去了重心、失去了庄重。雷梅迪奥斯大笑，但她的笑声回荡在另一个世界。

空间不是一片太空，而是一块吸引现象的磁铁。一个女人的头发——一架竖琴的琴弦——太阳光的流泻——一只吉他的琴弦。这世界看起来就像音乐：倾听雷梅迪奥斯的线条吧。

她作品的神秘主题是：和谐，缺乏均等的和谐。

在出现中，她画出了消失。

根基、棕榈树叶、光线、发束、飘逸的胡须、声音的回旋：那是死亡、生命、时间的历程。那织物织了又拆：那是我们称之为生命的虚构之物，是我们称之为死亡的虚构之物，唯一那画布才是真实的。雷梅迪奥斯：反莫伊拉的人。

她不画时间，而是画时间静止的时刻。

在她那个时间钟摆停止摆动的世界里，我们听见了物质的流动、阴影和光的循环：时间成熟着。

各种形式寻求着自己的获得，而这个形式寻求着自己的消亡。

安德烈·布勒东[1]或对起始的追寻

除了激情的语言，没有任何别的语言能用来描写安德烈·布勒

① 安德烈·布勒东（André Breton，1896—1966），法国诗人、评论家、编辑，超现实主义运动的主要创始人之一——译注。

东。对他来说，词语的力量与激情的力量没有区别。最高层次和最为凝炼形式的激情，与最野蛮和最纯粹状态的语言、诗歌，几乎相差无几。布勒东：激情的语言，或语言的激情。布勒东一生的追寻也许超出了一种对未知心理领域的探索，代表着对一个失去的王国的收复：那是初始的神谕，是人类和文明之前的人。超现实主义是授予他的骑士勋章，而他的一生就是一个追寻圣杯的历程。西班牙语里 querer 一词的令人惊奇的演变，就充分反映了这种追寻的本质。querer 源于拉丁语 quaerere 一词（寻求、询问），但在西班牙语里，它的涵义没过多久就，变成了想往、热爱。Querer：一种充满激情、恋爱的追寻。这种追寻的目标既不在将来，也不在过去，而在那个同时是所有时间终始的会聚点：那是起始之前和终结之后的日子。

布勒东对“臭名昭著的基督教原罪观”的愤慨，不只是对西方传统价值的一种粗暴拒绝：它是对人类初始清白的一种肯定。这一点使得他有别于几乎所有的他的同代人，还有后继者。对乔治·巴塔耶来说，性欲、死亡、原罪是无法更换的戳记；它们的结合以一种可怕的单一性，一次又一次地进行着这样一个同义反复，那就是人类的一无所有，他那无法弥补的卑下。对萨特来说，人类在本体或历史上，也是一种不幸的造物，一种诅咒的牺牲品，这种诅咒既可以是极度的痛苦，也可以是为一天的工资而辛勤劳作。他们两人都是基督教的叛逆者，而布勒东则属于另一个传统。他的一生和他的作品都证明了这样一点，那就是与其说他是萨德和弗洛伊德的继承人，还不如说他是卢梭和迈斯特·爱克哈特[1]的继承人。他不是一位哲学家，而是一位伟大的诗人；而更重要的是，用老派的话来说，他是一位受尊敬的人。他顽固地拒绝接受原罪观这一点，就可使他受到人们的尊敬。原罪的概念给他的印象，实际上就像是人类命运上的、而不是人类生活中的一个污点、一滩污渍。相信原罪与他对人类的理解格格不入。但使他成为许多现代哲学和所有宗教的激烈反对者的这种信念，其自身基本上是宗教性的：它是信仰的一种行动。最有意思，或者我该说最令人赞赏的是，他从未失去过这信仰。他谴责别人的软弱、别人的缺

① 迈斯特·爱克哈特（Meister Eckhart，1260—1327/1328），莱茵兰神秘主义派创建人，德国新教教义、浪漫主义、唯心主义、存在主义的先驱——译注。

点、别人的背叛，但他从不相信我们的罪孽是先天就有的。他是一个思想上偏执的人物，然而却没有摩民教的丝毫痕迹。对布勒东来说，原罪与降生并不是同义词。

人类，甚至是被我们时代的新资本主义和假社会主义所贬值的人类，是一种奇迹般的生物，因为他有时说话。语言不是人类堕落的、而是人类初始清白的标志、迹象。通过神谕，我们也许能恢复失去的王国，收复我们在遥远的过去所拥有的权力，而如今这些权力还不属于我们。富有灵感的人类、真实地说着话的人类，并没有说出什么属于他个人的东西；语言只是通过他的嘴说话，而梦幻则喜欢神谕的爆裂，因为它属于感情状态。它的消极性使得欲望变得活跃。梦就其本质而言，是充满感情的，可就是在这里，布勒东对基督教的反抗也有着宗教性的根源：那就是语言为了表达它自身而毁灭了意识。诗歌并没有拯救诗人的个性；而是消融在更为广阔、更为有力的语言现实中。诗的实践要求屈服和抛弃自我。这里非常遗憾的是，布勒东未能对佛教发生兴趣。佛教传统也毁灭自我的幻觉，尽管它的目的并不是促成语言，而是促成沉默。（这里我必须补充说一句，那就是这种沉默是两千多年来始终不曾终止给予涵义的沉默。）我提到佛教，这是因为我相信，所谓“自动写作”是某种相当于佛教徒冥思的现代事情。我并不认为它是写诗的一种方法，也不认为它是一种修辞的诀窍：它是一种心理练习、一种聚会和一种符咒，这种符咒意味的是启开禁锢言语之流的闸门。正如布勒东自己经常强调的，诗的自动写作与禁欲主义很相近：那是一种必须抵达的消极状态、一项非常困难的任务，因为它需要中止所有的批评和自我批评。它是一种对批评的根本性批评、一种意识的阻断。正是以这种方式，它成了一种净化、一种否定的手段，这种手段使真正的现实得以出现：那是初生的语言。

“自动写作”的观点基于这样一种认识，即思考和说话是一回事。人们不说话是因为他在思考，他在思考是因为他在说话。或者也可以这样说，说话与思考没什么区别：说话即思考。布勒东为了证明这个观点的正确，说了这样一段话：“在共时的表达中，我们处理的只有一个言语结构，它绝对排除有着同样涵义的任何其他结构”。我们可能据以直接反对这个清晰公式的是这样一个事实，那就是我们在每天说话时和撰写的文章中所使用的词组，可以用不同的词语来表

达，或用另一种次序组合的同样的词语来表示。可布勒东会回答说，不仅句法结构，而且概念自身都会从一种描述变成另一种描述，尽管这种变化可能是难以察觉的，但这种言语结构的变化所导致的是涵义发生一种变化。严格地说，我们称之为同义词的东西只是同一种语言里的翻译词或对应词，而我们称之为翻译的东西实在只是另一种语言的近似描述或解释。像 nirvana、dharma、tao、或 jen 这样的词实在是无法翻译的，physics、nature、democracy、revolution 这些词也是如此；还有西方的其他一些词汇，它们在我们传统之外的语言中没有准确的对应词，也是不能翻译的。随着言语结构和涵义的关系变得愈加密切，就像数字和诗歌中的情形，更不用说像音乐和绘画这样的非言语语言中的情形，翻译将变得愈来越困难。在语言的任何一极——惊叹和等衡——语义符号的两半已无法割裂开来：所指和能指成了一回事。布勒东也许就是这样并非故意地反对着索绪尔的观点：正如今天的语言学家开始意识到的，语言并不只是一种把声音和涵义连结起来的任意规则。

布勒东对于语言的看法有一种很强的魔力因素。他不仅使得魔术与诗歌毫无区别，而且还始终坚信诗歌是真正能够改变现实的一种力量、一种实体、一种能源。同时，他的想法准确而深邃，以至于我毫不犹豫地称它们为科学的想法。一方面，他把语言看作是拥有自身力量的自主之流、一种万有引力的东西；另一方面，他又把这种具有性爱实质的东西构想成一种符号系统，这种系统受着吸引与排斥、类似与差异的双重法则的制约。这个观点非常接近现代语言学家的观点，那就是认为词语和构成词语的元素是能量场，如同原子和它们的粒子。这里，一个古老的类推概念再一次出现了：自然是一种语言，而语言转过来又成了自然的复现。重新发现人类的自然语言是重归自然、重归人类堕落和历史之前：诗歌是人类初始清白的证明。《社会契约论》对布勒东来说，成了人类和自然、词语和思想的言语的、诗的契约。从这一观点出发，一种人们经常重复的说法，即超现实主义不是一个诗歌流派，而是一场解放运动，就变得更好理解了。作为一种重新发现清白语言、一种更新原始契约的方式，诗是最基础的东西、是人类秩序的基础。超现实主义是充满革命性的主义，这是因为它是一种对所有起始之始的复归。

布勒东早期诗歌受到他深深喜爱的马拉美的影响。就是在他的作品充满最巨大的暴力和言语自由的时刻，他都不曾放弃对既准确又讲究的词语的偏好，那是彩虹色的词语、一种充满回响的语言。布勒东是一个真正的“风格主义”诗人：在欧洲的传统中，他属于贡戈拉、马里诺①、堂恩所属的诗人家族，至于他是否读过这些诗人的作品，我倒不敢肯定；另外，这些诗人关于诗的陈规，恐怕他也是会反对的。他的作品充满了言语的光彩、智性的感情的暴力，还有一种奇怪的、但非稀有的预言和唯美主义的结合，这种结合使得他最好的诗歌既成了美的客体，又成了心灵实证的客体。这或许就是他为什么如此崇拜洛特雷阿蒙②的原因——这位诗人发现了表现心理剧变的形式；或许同样是他为什么公开声称厌恶达达主义那种简单化的、残忍的毁灭性的原因，尽管他认为达达主义是一种不可避免和健康的“革命的必然”。这里还有其他一些理由，可以用来说明他对别的诗人的保留态度。布勒东对阿波里奈尔的赞赏就有点犹豫，这是因为对他来说，诗歌是通过神谕的现实的创造，而不只是言语的发明。他喜爱艺术上的新奇，但他不喜欢“发明”这个词；而在另一方面，“揭示”这个词却经常出现在他的作品中。说话是最高贵的活动：它揭示隐藏着的东西，赋予被埋葬的词语以生命，唤起我们的双重性，唤起那属于我们、但我们从未允许其存在的另一面——那受我们压抑的另一半。

揭示是发掘、展露、首创，它是一个要求仪式和庆典的词，除了把它作为刺激的工具，用它来伤害公众或激起公众造反，布勒东痛恨公开的展示：节日应在墓穴中庆贺。每一位超现实主义者的展露都围绕着这样对立的两极：露阴癖和保守秘密、奉献和亵渎。奉献和密谋是两个一脉相承的词汇：揭示也就是造反。我们双重性格的另一面是对虚幻的实在和我们意识的保险性的否定。正是基于这种虚无的支柱，我们构造起傲慢的哲学和宗教的建筑。我们的另一面、无产者和殖民地的奴隶、妇女和诗人、原始神话和革命的乌托邦，都对西方的信仰和制度构成同样的暴力威胁。布勒东把手伸向这一切，伸向傅立叶，伸向巴布亚—新几内亚人。造反的揭示、语言和激情都是一种单

① 马里诺（Giambattista Marino，1569—1625），意大利诗人——译注。

② 洛特雷阿蒙（Le Comte de Lautréamont，1846—1870），法国作家，被看作超现实主义先驱——译注。

一现实的呈现，这个现实的真名也是双重性的：它叫无罪，又叫奇迹。人类是奇迹的创造者，他是一位诗人，因为他是一个无罪的造物孩子、妇女、情人、有灵感的人，甚至精神病人都是这奇迹的化身。他们所做的每一件事都是不可思议的，可他们却没有意识到这一点。他们不知道自己在干些什么：他们是没有责任的，他们是清白的。磁铁、避雷针、高压线：他们的词语和他们的行动就像这些东西，没有知觉，但有一种涵义。它们是一种永恒运动的语言所散射的符号，这种语言在我们面前打开了一把有着彼此矛盾的多种涵义的扇子，而它最终变成了一种单一的、终极性的涵义。世界通过多种涵义和在多种涵义里对我们和它自己说话。

我已经提到过属于布勒东的一些词：揭示、造反、清白和奇迹、激情和语言。这里还有另一个词，那就是磁力。他就是我们时代的一个磁力中心。他不仅相信我们人类受制于引力和压力的法则，而且他自己就是这些力的化身。我承认，很长一段时间以来，我一直有着这样的一种想法，那就是我的所作所为可能会受到他的斥责。这个想法曾使我彻夜不眠，我想他的许多朋友也一定有此同感。几年前，布努埃尔①曾邀我去看他的一部影片，电影结束时，他问我："布勒东会认为这部影片属于超现实主义传统吗?"我在这里提到布努埃尔，不仅因为他是一个伟大的艺术家，还因为他是这样的一个人：具有伟大的道德完整性和心灵的自由。但是这样的感觉与对一位超人的害怕或尊敬全然没有关系（尽管我相信，如果真有超人的话，布勒东就是他们中间的一位)。我从不把他看成是一位领袖，更不是一位教师，重复着某个下流坯常说的低级词汇。尽管我和布勒东私交很深，但我在超现实主义者圈子里的活动却离超现实主义相距甚远。然而他的慈爱和慷慨始终吸引着我，从我们建立起友谊到他生命的终结，情形皆是如此。我从不知道他为什么对我这么好，也许是因为我来自他终身喜爱的国家墨西哥?除了这些个人的缘由，我必须承认，在我写这篇文章的许多时候，我就像与布勒东在进行一场无声的谈话：反对、答复、同意、不同意、敬意，所有这一切都在即刻发生。我此时此刻就

① 路易斯·布努埃尔（Luis Buñuel，1900—1983)，西班牙超现实主义电影制片人——译注。

这样感觉着。

当我还是一个青年的时候——那是一个孤独而又充满自我得意的阶段——曾偶尔读到过几页诗，后来我发现那是《狂爱》的第五章，在那一章里，布勒东讲述了他在加那利群岛的德特内里费岛上攀登泰德火山的经历。这些几乎与《天堂和地狱的联姻》同时被我读到的诗句，向我启开了现代诗歌的大门。那是一种“爱的艺术”，它不是奥维德的《爱的艺术》中那种平平常常的风格，而是某种东西的初创，我以后的生活经历和东方的某些事物越来越证实了这种东西的存在：那就是类比，或更确切地说，是女人和自然的同一性。水是女性的？或者说女人是水波的涟漪、夜间的一条河、黎明时被风吹打的河滩？如果我们是宇宙的一个隐喻，那么夫妇就是一个典型的隐喻，它是所有力量的聚交点、所有形式的根源。夫妇是恢复的时间，是复归时间之前的时间。我顶着风浪，努力忠实于这样的揭示：那就是爱这个词在我身上所具有的力量依旧是完整的，或正如布勒东所说：“我们将永远无法摆脱那黄金时代的棕榈树叶”。在布勒东的作品里，我们自始至终都能看见这种对乐园时代的执著信念，还有原始夫妇的景象：女人是一座桥，自然和人类就是在那里得到了和谐的统一。女人是可以触摸的语言，它使揭示有了化身：“女人只不过是一只充溢之音的花环。

几年之后，我遇见了本杰明·佩雷、莉奥诺拉·卡林顿、沃尔夫冈、巴朗[1]和雷梅迪奥斯·巴罗，当时正值二战期间，他们来到墨西哥避难。后来，战争结束了，我又在巴黎见到了本杰明。他带我去布劳克广场的咖啡馆，于是我在很长一段时间里，能经常见到布勒东。尽管我们长时间地呆在一起，有时还交流思想和感情。但我还是经常感到是那股自由自在的流把我们这两个交谈者真正地连接在一起。即使在我们观点不相一致的时候，情形也是如此。在所有的交谈中，我永远忘不了的是1964年夏的那一次，那时我正要回印度。我记得这次谈话，并不是因为那是我们进行的最后一次交谈，而是因为那次交谈的气氛。在这里回顾这次谈话也许并不合适（但我曾对自己说过，总有一天我要把它公诸于众），对我来说，那是一次遭遇，布勒东对

① 沃尔夫冈·巴朗（Wolfgang Paalen，1905— ），奥地利画家——译注。

遭遇。这个词的解释是：注定和选择。那天晚上，当我俩漫步走过巴黎中心菜场时，我们的话题转向了一个令他担忧的问题；那就是超现实主义运动的未来。我多多少少还记得，当时我对他说：超现实主义是我们这个世界的圣病，就像中世纪的麻风病，或者16世纪西班牙宗教开明团体的着魔症。但因为它是西方社会中的一种必需的否定，所以无论未来政治体制和意识形态如何变化，只要有现代文明存在，它就会存在。我的乐观也许感染了他，可他还是回答说："否定是一种肯定的功能，反之亦然。我非常怀疑，对现在正在展露的世界，我们能否用肯定或否定这样的词汇来给它下定义。我们正在进入一个中立区，超现实主义的造反将被迫用既非否定又非肯定的形式来表现它自己。我们已经超越了赞成或不赞成……"我敢猜测，这个想法代表了超现实主义团体最后一次展露的背后的东西，那就是完全的分裂。这不是布勒东首次要求超现实主义者"转入地下"，但他还很少这样公开地说这种话。也许他认为唯有超现实主义运动自我证明能把自己变成一种秘密的力量，它才能再次充实起来。难道要重归墓穴？我不知道。我琢磨着，被马拉美称之为"有限的行动"在我们这样的社会里是否还有意义？在这个社会里，旧的矛盾已经消失，这并不是因为它们在一种更高层次的综合中得到了解决，而是因为所有的价值已如此地退化，以致于这些矛盾彼此互相抵消了。难道出版依旧是行动的一种方式？还是它已渐渐溶入一种毫无个性特征的宣传热流？

我们经常听人们说，超现实主义的歧义性源于这样的一个事实：它是一场诗人和画家的运动，而这些人拒绝接受审美标准的评价。难道过去所有艺术流派和所有伟大诗人和画家的作品皆是如此吗？"艺术"是美学的一种创造，它转而又成了哲学家的一种创造，后来者又埋葬了这两者，并在它们的墓地上跳舞。后来者认为，我们称之为艺术的东西是一场游戏，超现实主义者决心要废除隔离艺术和生活的界线，这并没什么新意；具有新意的是超现实主义者用来表现他们自己和他们行动的涵义的词汇。它既不是"一种艺术的生命"，也不是"一种生命的艺术"，而是对语言初始之源的一种复归，回到那说话与创世是同义的时刻。我不知道超现实主义团体的未来会是怎样；然而，我肯定那从德国浪漫主义和布莱克流向超现实主义的源流不会消失。它将作为一个生命在别的地方活着，它将会成为另一种声音。

按照评论家的说法，超现实主义已不再是一支宪兵队。尽管我一点也不喜欢这个军事术语，但我也不相信，作为历史的宪兵队而追求新奇，是超现实主义的主要特征。达达主义者并不像未来主义者那样疯狂地崇拜新的东西，达达主义和超现实主义都不崇拜机器。机器遭到了超现实主义的亵渎：超现实主义制造出了什么都不生产的机器、“拣垃圾者”、感伤的怀表。机器成了批评的一种工具，成了机器崇拜的一种工具，成了崇尚进步和欣赏自我滑稽表演的人们的一种工具。杜桑[①]究竟是绘画的开始还是绘画的结束？通过他的作品，更重要的是通过他对“艺术作品”的否定，杜桑终结了西方艺术的一个阶段（严格地说是西方绘画的一个阶段），而开创了另一个不再“充满艺术性”的阶段，在那里，艺术融于生活之中，语言融于词语的游戏圈中，理性融于哲学的解毒药中，融于笑声中。杜桑以消除传统的大手一挥破坏了现代性；而就布勒东来说，他也把时间看成是藏于日夜时光流逝底下的一种无形、无罪的现存。未来令他神魂颠倒，这是因为在他看来，未来就像充满意外之事的王国，这些意外之事不是按照情理的推论将会出现的事情，而是按照想象可能出现的事情。对今天世界的破坏，将会使真正的时间得以出现，那不是历史时间，而是自然时间；它不受进步的制约，而受欲望的制约。这就是他所认为的共产主义自由社会的涵义。在他的眼里，神话与乌托邦、诗歌与革命方案并没有什么根本的冲突。他阅读傅立叶的著作，就像我们阅读吠陀经或 Popul Vun（具体不详，可能是某部宗教经典——译注）一样。他把爱斯基摩人的诗歌看成是革命的预言，历史的开端和最遥远的未来在他的脑海里自然地联成了一体。他的唯物主义不是一种庸俗的“唯科学主义”，他的非理性主义也不是对理性的深恶痛绝。

在布勒东的作品和行动中，我们经常能看见，他决心包容每一种对立面：萨德和卢梭、诺瓦利斯[②]和鲁塞尔[③]、朱丽叶和埃罗伊兹[④]、马克思和夏多勃里昂。这种态度是尽其最大的可能，来远离怀疑论者

---

① 马塞尔·杜桑（Marcel Duchamp，1887—1968），法国画家——译注。
② 诺瓦利斯（Novalis，1772—1801），德国早期浪漫派诗人——译注。
③ 艾伯特·鲁塞尔（Albert Roussel，1869—1937），法国作曲家——译注。
④ 俄罗伊兹（Heloise，约有 1098—1164），法兰克女隐修院院长——译注。

那种自鸣得意的容忍。他憎恶思想领域中的折衷主义和性行为方面的混杂性。他文章和诗歌中写得最好的那些部分，全是受这样一种观念的激励，那就是自由选择和与比相关的忠实于自己所选择的一切的观念，无论是在艺术还是政治、友谊还是爱情方面，情形都是如此。这个观念是布勒东的生活和他对爱情理解的轴心：他把生活和爱情看成是一种激情，它们的许多侧面都闪烁着自由的光芒。我们的时代只是把爱情从旧时代监狱般的禁锢中解放出来，把它变成一种消遣，变成忙忙碌碌的消费者社会的又一件消费品。而布勒东的看法与我们日常对爱情、甚至性行为的看法恰恰相反（性行为是又一个流行的词，它就像一枚价值甚微的分币）。我极难理解布勒东为什么会非常赞赏萨德的作品。我能够注意到萨德的绝对否定精神为什么感染着他，使他感到兴奋；但是这种全盘否定，怎能与一种把爱情看成是黄金时代的闪光中心的信念相调和呢？

萨德谴责爱情。他认为爱情是一种虚假的谎言，或更糟，是一种幻觉。可他的体系就是幻觉型的，而不是缺乏条理：他的否定与奥古斯丁的肯定一模一样。奥古斯丁和萨德都同样强烈地反对任何一种摩尼教；对这位基督教的神学家来说，罪恶并没有本体论的现实，而对那位无神论的哲学家来说，缺乏现实性的东西正是我们称之为善的东西：他对《社会契约论》的阐述是由犯罪而结成同伙的社会的法规。巴塔耶竭力想把萨德的独白变成一场对话，使绝对的性行为面对一个同样绝对的对手：基督教的神性。结果是沉默和笑声："非神学"，那是无法想象和难以名状的东西。布勒东再次把爱情引入性行为，或更准确地说，通过爱情奉献了性行为。我们再次发现了一种对奉献的渴望，甚至也可以说是一种对和谐的热切渴望，这种渴望支撑着他去反对任何宗教。在谈到《新的正义》中关于一个人把他的精液与埃特纳火山的熔岩相混淆的一段时，布勒东认为这一行为是一种对自然的爱的敬意，"这是热爱自然的最疯狂、最无可非议的方式之一"。布勒东对萨德的赞赏几乎是无限的，他一生都相信，"只要我们没有把自己从某种超然存在的善的观念中解脱出来，那对先天罪恶充满激情的表现将依旧具有最伟大的革命价值。"但是除了这一点，在与萨德和卢梭对话时，布勒东都自然地倾向于后者：倾向于卢梭，这位原始人的朋友，这位大自然的恋人；这就像他倾向于傅立叶，这位乌托

邦者一样。爱情不是一种幻觉，它是人类和自然的中介，是大地和精神磁力相交的地方。

布勒东作品的各个侧面都是彼此互映的，但那不是镜子的波动反映：它不是一种复现，而是一种回答。那是一场对光游戏、一场微光对话。那是磁性、揭示、对清白的渴望，也是蔑现。这里难道有傲慢？是的，但这是在其词源含义上的傲慢。布勒东是一个带翼的造物，他的王国是上层的空气，他就像一只鸟，它的国土是高山之巅。属于这个家族的所有词语均适用于他，他是一个翱翔的精灵，一个升高的人；他的诗使我们振奋。但最重要的是，他强调男女的躯体是我们唯一的祭坛，难道这就像我们为死亡所设置的祭坛？每个人都生生死死好几回了，布勒东这次也并非第一次死去。他比谁都清楚，我们死了不止一回：他的每一部主要著作都是一个复活的故事。当然我知道这次情形有所不同，我们将再也见不到他了，他新近的死不是一种幻觉。然而，布勒东经历过某些时刻，他亲眼见过时间否定的事实和我们称之为对生活日常看法的东西。尽管这些体验对每个人都很普通，我还是把这样的时刻称之为诗的瞬间：这里唯一的区别是诗人记住了这些瞬间，并通过词语、声音、色彩赋予它们以新的生命。经历过这些瞬间并能琢磨出它们涵义的人知道自我得不到拯救，因为它并不存在。正如布勒东一再强调的，他也知道醒着和做梦、生和死、时间和一个永恒现在的界线是易变和模糊的。我们不知道死究竟是怎么回事，除非它是个体自我的终结——这监禁的终结。布勒东曾多次打破过这种监禁；他扩展了时间或否定了时间，以使一个无穷的瞬间相符于另一个时间。作为他生活和思想中心的这种体验是不受伤害和不可触摸的：它超越时间、超越死亡——超越我们。知道这是怎么一回事，这就把我与他新近的死和所有的死亡调和了起来。

言语契约与一致性

卢梭与安德烈·布勒东的相似之处很多，也很明显。另外，他们不仅都是理智型的，而且（更重要的）还都是冲动型的人。布勒东

对这些很清楚，但据我所知迄今为止评论家几乎很少谈论这方面的内容。在我写完上面这篇纪念布勒东的文章后不久，我读到了诗人埃内斯托·梅希亚·桑切斯的一篇出色的论文[①]，在这篇论文里，桑切斯把卢梭与这位超现实主义奠基人的关系谈得很清楚。这是一篇论据充足、博学多识的论文，梅希亚·桑切斯在里面分析了卢梭的一部鲜为人知的著作——《论语言的起源》，我们完全有理由说这部著作是对超现实主义语言观的某种预觉。我承认自己对这部著作并不熟悉，也不知道布勒东是否读过这部著作，并倾向于相信他并不知道这部著作；如果他真知道，他会在自己的某部著作中提到它。但无论是出于纯粹的巧合还是一种可以证实的影响，他们两人在这方面的相似都是直接而明显的。举例来说，布勒东相信社会是建立于语言基础上的，而不是相反；梅希亚·桑切斯指出，对卢梭来说，“在社会契约之前有一个语言契约”。这里，我还将列出别的一些惊人的相似：布勒东把语言看成是旨在满足我们情感需要的非功利性的机械或装置（卢梭说：“人们常说人类发明了言语是为了表现他们的需求；在我看来，这个观点是站不住脚的……（语言源于）道德的需求，源于情感”）；布勒东认为隐喻是说话的原始形式（卢梭说：“……语言最初无疑是比喻性的”）；布勒东把言语意象和激情联系在一起（卢梭说：“……由最先出现的激情产生虚幻的意象，而语言作为它的表现也首次得到了创造；然后，语言变得充满隐喻”）。激情、原始的语言、隐喻：布勒东的观念和成见都早已存在于《论语言的起源》中。

尽管有着这些相似之处，可在18世纪的作家中，布勒东最赞赏和最尊重的不是卢梭，而是萨德。但是不是布勒东喜欢萨德，是不是他感到自己在精神上属于萨德这一路？对此我表示怀疑。我已经说过，萨德吸引布勒东的是他的全盘否定。一个像安德烈·布勒东那样的自由心灵，忍不住要为萨德所遭受的迫害和他的道德完整性所感动，正因为有了这种道德的完整性，萨德才能勇敢地面对众多的苦难，而从未放弃他的想法。萨德是坚持道德正直性的典范，而卢梭不是。布勒东虽然也是一个坚持绝对完整性的正直之人，但他的情感与萨德不同，在这方面他属于卢梭那种类型。他的观念形态也是如此。

---

① 这里指的是1962年出版的《卢梭的存在》中的《卢梭的文学思考》一文——原注。

他与卢梭都专注于萨德视而不见，且顽固拒绝承认的一个现实，那就是人类的心灵。

按照卢梭的说法，言语产生于“人们相互之间的一种契约”。但是按照梅希亚·桑切斯的评论，“这种一致同意和持久性的契约为语言自身所包容。言语并不存在于自身和为了自身而存在，言语是与其它东西在一起的。然而，卢梭没有注意到这里涉及到一个矛盾……”这里确实有一个矛盾，那就是语言不能先于社会而存在，因为语言意味着社会交往的存在。语言就其实质而言是与其它东西在一起，并为其它东西而存在。

与此同时，那创造语言的不是人类社会，而创造人类社会的却是语言。语言在社会之外，因为它是社会的基础。但语言又在社会之中，因为这是它生存和发展的唯一地方。语言就在自然和文化的分界线上：它并不在自然里出现，但却是文化的先决条件。人类是怎样开始说话的？又是在何时开始说话？最重要的是人类为什么说话？无论是何种原因使人类发出了最初的象声音节，真正的奥秘都在这样一个事实里，那就是所有的生物中，人类是唯一具备言语能力的生物。由于我不相信语言之谜能通过历史研究的方法得到破译，因而，我们不得不依赖神学和哲学，或它们现代的继承者——生物学和人类学。在得到了进一步发展的假设中，有两个假设对我颇有吸引力。一个是卢梭的假设：那就是言语之源可以解释成一种非人类的介入，即神的力量的介入。另一个是列维－斯特劳斯的假设——尽管他对此并没有系统的阐述[①]——那就是语言是一种非人类的介入，即自然力量的介入。所谓“非人类”，我指的是语言不是社会的一种产物，而是社会的先决条件或基础；所谓“自然”，我指的是人类脑细胞的结构，它可以被看作语言能力的终极源泉，它能用化学的术语加以描述，转而又能为物理学所解释。动物的语言不能解释人类的语言：两者都是构成自然的关系系统的一部分，但它们又是对传播中不同问题的不同解答。

这两个假设并不像初看起来那样矛盾。在它们里面，都有一个令

① 我从他著作中所表述的思想推演出这个假设——原注。

人陌生和不能归于人类社会的因素在起作用，即神或自然。这个因素是一种力量，它超越了自然和文化的二分法，又废除了物质和思想的区别，这后一事实令人惊讶。如今，被科学从其演化螺旋顶端赶走的思想，重又出现在科学的底端：原子的物理结构和它们的粒子成了一种数学结构、一种关系。这里同样奇特的是，这种结构能演化成一种符号系统，所以它是一种语言。言语的能力是自然传播的一种特殊呈现；人类语言是宇宙语言系统的又一个分支。我们也许还可以加上这样一句话：那就是宇宙是众语言的一种语言。这种新的唯物主义趋向于19世纪的唯物主义；而马克思和达尔文则趋向于18世纪的唯物主义。我们的唯物主义不是辩证的，或生物学的唯物主义，而是数学的、语言学的、精神的唯物主义。严格地说，它既非唯心主义，又非唯物主义。它不是唯心主义，因为它把理念化成了一种物理化学刺激和反应的结合物；它不是唯物主义，因为它把物质看成一种传播系统：现象是一个讯息或各因素之间的一种关系，这些因素继续被称为物质的因素，只是由于我们懒惰的言语习惯。这些因素的基本结构与数学和语言符号的基本结构没什么区别：它是一种关系系统。在我们的时代之前，一种天命或一种逻各斯统治着一切，一种物质或一种历史都永远趋向于更完美的形式；如今，一种无意识的思想、一种精神的机械装置给我们导向且思考我们。一种数学结构决定着我们，我们成了它的所指。

认为语言不是源于生理需求的想法也许会显得有点奇怪，但它并不荒谬。如果我们想一想，我们会觉得卢梭是对的。无论语言来自上帝还是来自自然，它都不是为了满足人类的生理需求，因为动物没有语言，但也作为个体和物种生存着。动物的语言和人类的语言之间有一道鸿沟，因为后者是为了满足非动物性的需求、满足情感、满足不比情感乏力和不比情感虚幻的实体：部落、家庭、劳作、国家、宗教、神话、对死亡的意识、仪式等等。这些需求是人类的需求，因为我们在动物中找不到这些需求，但满足它们的技能却是自然的：那是可以在从星辰到原子粒子的自然里找到的一种符号系统。卢梭的伟大功绩在于他看到了文化与自然的分界线是非常微妙的，这个观点与基督徒和马克思主义者的观点都是矛盾的：基督徒和马克思主义者都相信人类是历史的、独特的、单一的。回归卢梭值得我们表示敬意：他

就像我们在进入小镇的十字路口所发现的那股泉水，我们喝一口泉水，会发现它清凉爽快；我们在踏上小镇那尘土飞扬的街道前，会最后一次转过身来倾听那树中的风声，那风也许说着如同水珠掉在石块上同样的话。这瞬间，我们瞥见了“和谐”这个词的涵义。

梅希亚·桑切斯评议说，卢梭“仿佛预见到一致性会盛行，因而他指出了色彩和声音的虚假的类似”。这一点我并不同意。如果色彩和声音是语言（它们确实是语言），那么很明显，它们之间有着一种一致性。那不是一种明晰的一致性，因为每一种语言都有一种不同的调：譬如，色彩所说的东西必须变换成声音或词语的语言。但我们每天都在把嗅觉的“调”变换成言语的调，又把言语的调变换成听觉或触觉的调。这就是列维－斯特劳斯以一种颇令人赞赏的方式，在他的《生食和熟食》（《神话学》第一卷）中所做的工作。他破译巴西印第安人的神话代码，把它们译成当代逻辑和科学的词汇。我们的整个生活都沉浸在这样一种语言里，那不仅是言语的，而且还是音乐的和视觉的、触觉的和嗅觉的、感觉的和心灵的。有些人坚持认为，这些一致性是虚幻的或主观的：符号和它所指之间的关系是任意的，是习惯的产物。这是对的，但只是在某一点上是对的：这是一个未曾得到圆满解决的问题。这种反对意见之所以无足轻重，还有着另一个原因，那就是如果我们接受索绪尔的观点，即认为能指和所指之间的联系是一种任意的联系，那么我们也必须承认，一旦符号构成了，我们就生活在一个由符号之间的一致性所制约的符号世界里。我们一降生，就进入了符号的世界；我们一有了名字，就成了众多符号中的一个符号，成了与别的词语相连的一个词语。

过去被诗人搞得看上去模糊不清的哲学化的东西，今天已成了一种得到科学证实的事实。一个语言领域是一个符号系统，这些符号在各分支领域里有所不同，就是在同一种语言里，情形也是如此（例如，拉美语言象征主义，在拉美大陆就不是只有一个模样）。每一个语言领域转而与其它的语言领域相关联，所以在不同的符号系统之间就有了某种一致性，这些符号系统进而构成整个人类社会。这些系统就是我们称之为文明的东西，它们合在一起，就成了另一个符号世界。言语契约或多或少是一个历史事实。它是众多符号的符号。它指

向事实的总体，而每一个事实都充实着它，体现着它。

综　述

诗是无法解释的，但并非不可理解。

诗是韵律的语言——这并不是语言加上一种韵律（像歌曲），或仅仅是言语的韵律（这是所有语言都有的特性，包括散文）。

韵律是一种差异和相似的关系：此声音不同于彼声音，但此声音相似于彼声音。

韵律是初始的隐喻，它包容了其余的一切。它说明：承继是重复，可时间已面目全非。

诗，无论是抒情性的、史诗性的、还是戏剧性的，都是承继和重复，是日历上的一个日子和一种仪式。“事件”也是一首诗（剧院）和一种仪式（节日），但它缺少一个根本性的东西，那就是韵律——瞬间的再生。我们一次又一次地重复贡戈拉诗作的十一音节，还有维多夫罗《阿尔塔佐》的最后音节。斯万①倾听维麦勒的奏鸣曲，阿伽门农牺牲伊菲格尼亚②，塞希斯孟多发现他做梦时睁着双眼，但这“事件”仅发生一次。

那瞬间消融在其他许多无名瞬间的承继中。为了保存它，我们必须将它转换成一种韵律。而“事件”展现了另一种可能性：那就是永不重复的瞬间。就其定义而言，这瞬间是最终的瞬间：“事件”是死亡的一种比喻。

---

① 斯万（Swann）系法国小说家马塞尔·普鲁斯特（Marcel Droust）的长篇小说《追忆似水年华》中的人物——译注。

② 伊菲格尼亚（Iphigenia）系希腊神话中迈锡尼国王阿伽门农的长女——译注。

古罗马的竞技场就是一个进行中的“事件”和它的自我否定。倘若这一“事件”的参与者都真地信守他们的准则，所有的人都将死去。再说，最终瞬间的真实展现将需要人类的灭绝。那是一件无法重复的事，即世界的毁灭。斗牛的场面存在于古罗马竞技场和“事件”之间的某个地方，那是冒险，但卓有风度。

由一个音节构成的诗，其复杂性并不亚于《神曲》或《失乐园》。百说论用上百行诗自阐述其基本教义，而一音论只用一个音节：a（译作“阿”，也即“唵”——译注）。所有的语言，一切的涵义，以及与此同时，语言、涵义和世界的空寂，都已浓缩在这一元音里了。

要理解一首诗的涵义，首先要倾听这首诗。

词语经过我们的耳朵出现在我们眼前，又在我们的冥思中消失。对诗的每一遍阅读都导致沉默。

阅读一首诗是用我们的眼睛听这首诗。倾听一首诗是用我们的耳朵看这首诗。

在美国，诗人在大庭广众朗诵自己的诗作已成为一种时髦。但这种实践却是令人怀疑的。因为真正听诗的能力是一门失传了的艺术。另外，现代诗人是写诗的人，所以他们只是自己感情的低能的演员。未来的诗是口头的。演讲机和诗人的听众之间的合作，将成为收听讯息并综合它们的艺术。这不就是我们如今每次阅读诗集时所做的事吗?

当我们阅读或倾听一首诗时，我们并没有嗅到、尝到、或触摸到词语。所有这些感觉都只是内心的感觉。

为了体验一首诗，我们必须理解它；为了理解它，我们必须听一听、看一看、想一想它——把它变成一种回声、一片阴影，把它变成

无。理解是一种心智的运用。

杜桑说：由于三维的物体投下的是一个平面的阴影；我们能够想象那未知的四维的物体，它投下的阴影是我们。可对我充满吸引力的是：寻找一个没有任何阴影的一维的物体。

每一位读者都是另一位诗人；每一首诗都是另一首诗。

尽管诗始终在变化，但它并没有前行。

在我们日常的话语中，一句话是下一句话的辅垫，它是处于开头和结尾之间的一环。可在一首诗中，第一行诗包含着最后一行诗，而最后一行诗又唤起第一行诗。诗是我们反抗直线运动的时间——反抗进步的唯一支柱。

作家的美德并不在他处理的题材或阐述的论点中，而在他运用语言的行为中。

在诗中，技巧是美德的另一个名字：它不是对于词语的操纵，而是一种激情，一种禁欲。

假诗人说的是他自己，可又几乎总是以别人的名义；真诗人当他与自己交谈时，他就在对别人说话。

"开放性"作品和"封闭型"作品之间的差异并不是绝对的。为了完成自己，封闭的诗需要读者介入来破译它；而开放的诗，则意味着至少有了一个最低限度的结构：一个起点，或就像佛教徒所说的，一个冥思的"支点"。在第一种情况里，读者开放了这首诗；在第二种情况里，读者结束了这首诗，封闭了它。

一页空白的纸或一页全是标点符号而别无其他的纸，就像是一只没有鸟的的鸟笼。真正开放型的作品是闭上了门的：读者把门打开，

让鸟——诗出来。

启开一首诗，寻求这而发现那——那永远不会是我们原先所期待的。

诗，无论是开放型的，还是封闭型的，都需要写诗的诗人死去，读诗的诗人降生。

诗是一场与涵义相对的永恒之战。这里有两极：一极是诗包含了所有的涵义，它成了所有涵义的涵义；另一极是诗拒绝了有任何涵义的语言。现代的马拉美是尝试写第一类诗的代表，而达达主义则是写第二类诗的代表。一种超出语言的语言或运用语言工具对语言的破坏。

达达主义失败的原因在于它相信：语言的废弃将是诗人的胜利。超现实主义则宣告了语言凌驾于诗人之上的最高原则。年轻的诗人有责任来取消创作者与读者的区别，从而发现说话者与听众的交汇点。这一点是语言的中心。

完成尼采的著作，尽可能地否定一切。在这条路的终点，等待我们的是游戏：节日、作品的极致，它瞬间的显现和消亡。

尽可能地否定一切，冥思等待着我们：语言的非显现，那就是彻悟。

佛教给予我们的是关系的终结、辩证的摒弃——一种沉默。它不是语言的消亡，而是语言的消解。

诗必须刺激读者：逼着他去倾听——倾听他自己。

倾听自己或藏匿自己：倾听或隐去。隐向哪里？

诗的活动源于面对词语重要意义的绝望，归于对沉默的无限威力的认可。

一个人，唯有当他感受了摧毁语言或创造另一种语言的诱惑，经历了对无涵义的迷恋，以及对不可说涵义的恐惧的迷恋之后，他方成为一个诗人。

在叫喊和沉默之间，在所有涵义的涵义和涵义的空寂之间，诗出现了。这细细的词语之流说的是什么呢？它说：它要说的一切，都不是沉默和叫喊已说的；而一旦把这说出，骚动和沉默就终止了。这是一个充满危险的胜利，它永远受到威胁，这威胁来自什么都没说的词语，来自说“无”的沉默。

相信一首诗的不朽是相信语言的不朽。可我们必须承认这样一个事实，那就是语言有生有死，任何涵义都会有一天终止给予涵义。但这终止不就是有了涵义，那涵义的涵义吗？我们必须承认这样一个事实……

神谕的胜利：诗就像德国油画中那些象征死亡胜利的裸体女性。肉体腐烂而树起的壮丽的活纪念碑。

诗和数学是语言的两极。超出了这两极，那就是无——非表述界，在它们之间是巨大但却有限的言语界。

诗人倾心于沉默，可他又只能求助于言语。

神谕的根在说话前的沉默——一种语言的预感。神谕后的沉默则基于一种语言，那是一种编制出来的沉默。诗是一种轨迹，它存在于这两种沉默之间——存在于想说话和融合愿望与说话的沉默之间。

超越了惊奇和重复。

第二部分

认识、毒品、灵感

现代诗歌和科学的相似之处不止一个。从“在实验室做试验”的意义上来说，它们都是实验。这是一种通过对某些元素的分离和结合而使其产生某种现象的尝试。对于这些元素，实验者或者使它们服从于某种外力，或者使它们按照自己本性的规律发展。这一操作是在一个封闭的区域，在一种尽可能完全隔离的状态中进行的。诗人处理词语就如同科学家处理细胞、原子或其它物质粒子：他把词语从它们的自然环境，即日常语言中提取出来，把它们封闭在一个真空室中，对它们进行组合和分离。他就像科学研究者观察和使用物质的特性那样，观察和使用语言的特性。这种类似也许还有许多，但指出这种类似并没多大意思，因为这种相似之处与其说是存在于言语处理和实验室试验的外在相像上，还不如说是存在于对待客体的态度上。

当诗人从事写作，就是诗人拿他的想法和词语作试验时，他并不确切地知道将要发生些什么事情。他对诗的态度是经验主义的。与宗教信仰者不同，诗人并不力图证实一个已揭示的真理；与神秘主义不同，诗人也不尽力想使自己成为一个带有超常现实色彩的人；就是与理论家也不同，诗人不想论证一种理论。诗人并不假设或肯定任何先验的东西；他知道要考虑的不是想法而是结果，不是意向而是作品。那么，科学家是否也持这样的态度呢？诗歌和科学并没有完全拒绝先验概念和直觉的意思；但是理论（“工作的假设”）不能用来证明实验，而实验倒是可以用来证明理论。有时，“试验”所产生的结果，与我们的期望不同或绝然相反，但诗人和科学家对此并没有感到难以接受。他们都服从这样一个事实，那就是现实的活动通常不受我们的

哲学所支配。诗人和科学家不是教条主义者；他们给我们提供的不是一种先验的体系，而是证实了的事实，是结果而不是假设，是成果而不是想法。他们寻求的真理不同，但他们为探明真理而使用的方法却是类似的。他们工作中所遵循的严格程序有其最严谨的客观性，这就是说，他们尊重调研对象的自主性。一首诗或一个科学真理胜于一种理论或一种信念，它们经得起事实的检验，顶得住批评的烈火。诗和科学真理是与诗人和科学家脑海中的想法完全不同的东西。艺术风格和科学哲学是易逝的东西，而艺术品和真正的科学真理却不是。

然而，我们并不能只看见科学和诗的相似之处，而看不见它们之间的一个关键性差别，那是一个与实验主体有关的差别。科学家是一个观察者，他不参与，至少不自愿参与到实验之中去。我说“自愿”，是因为有时观察者不可避免地会成为他所观察的对象的一部分；而在现代诗歌中，诗人自身就是实验的主体：他既是观察者，又是观察的对象。他的身躯和他的心灵，他整个人，都是发生所有变化的“场”。现代诗歌是一个实验的过程，在这个过程里，想了解事物的主体成了认识的客体。那是用我们的耳朵，来感受我们的心灵，来聚合我们的力量并充分地发挥它们，来更多地了解我们自己和发现处在我们之中的未知现实：这不就是柯勒律治、波德莱尔以及阿波里奈尔，这些各各不同的心灵给诗指定的目标吗？我这里只提了几个人的名字，因为我毫无疑问地相信，在每个人的心灵里，这都是他们努力的主要方向之一，它从十九世纪到今天都一直存在于我们的诗人和诗歌之中。我甚至还可以说，诗的真正的现代性就存在于这种自主性的获取之中。诗歌已不再是宗教或哲学的仕女；它与科学一样，探索着自己的世界。从这方面来说，某些诗人和科学家之间还存在着一个伟大的相似之处，那就是他们都毫不犹豫地用自己的生命或自己的整个心灵来进行一系列危险的实验，为的是探索那些禁区。诗歌是认识的一种形式，那认识是实验性的认识。

现代诗歌声称它是一种幻景，这就是说，它是一种对隐藏的、看不见的现实的认识。确实，所有时代和所有地域的诗人都说过这样的话。但荷马、维吉尔或但丁却坚持说，他们的诗歌要处理的是一种来自于他们自身外的启示：一个神或一个魔鬼通过他们的嘴说话。甚至

贡戈拉也自称他相信这种超自然的力量："美丽的缪斯向我口授了多少诗句哟"。而现代诗人则声称他说的是自己的话：他从自身索取他的幻景。神力令人困惑的消失与毒品的出现恰好重合，这种毒品就像是赠与诗的幻景的礼物。鸦片酊、鸦片、大麻和新近的墨西哥毒品，墨斯卡灵和幻觉蘑菇，取代了那人们熟悉的魔鬼、缪斯和神灵。其实，许多毒品早在古代就为人们所知并使用，以激起冥思、启示和迷狂。墨西哥神圣的磨菇的最初名字是 teononancatl，意思是"上帝的肉体，神的磨菇"。美洲的印第安人、许多非洲和东方人，为了宗教的目的，依旧使用着这些毒品。我自己就曾在印度的一个宗教节日里，品尝过统称为 bhang 的各种大麻。所有在场的人，甚至儿童，都吃过或喝过这种毒品。但是区别在于宗教信仰者是进行某种仪式，而对许多现代诗人来说，这只是一种实验。

波德莱尔是最早用他称之为"一种哲学的精神"来思索由使用毒品而产生的精神现象的人。确实，波德莱尔的许多观察借自托马斯·德·昆西①，而在他之前的柯勒律治也曾承认自己最好的诗中有一首，它的创作源于品尝鸦片酊而产生的一种幻景。在这种幻景里，"人并没有作出任何感觉或意识上的努力，但所有的意象实实在在地出现了，伴随着它们还出现了与这些意象相对应的表述"。可是，德·昆西和柯勒律治都没有尽力从他们自己的经验里引出一种美学或一种哲学；而波德莱尔则指出，某些毒品能把我们的感觉强化到这样一种程度，且把我们的感觉进行这样一种组合，以致于我们能看清整个的生活。毒品触发了所有事物中普遍一致性的幻景，激起了类比的力量、使物体处于运动状态，让世界成为一首由韵律和节奏构成的大诗。毒品使我们脱离日常的现实，模糊我们的知觉、改变我们的感觉，总之，它使整个世界处于悬浮状。这种与外在世界关系的断绝只是一种初级阶段，毒品以同样难以平息的柔和，还把我们带向另一个现实的中心，在那里，世界没有变化，但看上去受着一种神秘和谐性的支配。波德莱尔的幻景是一种诗人的幻景。大麻没有向他揭示那普遍一致性的哲学或作为一种有生命的机制和一种现实的原型的语言哲

---

① 托马斯·德·昆西（Thomas De Quincey，1785—1859），英国散文作家和评论家，以《一个英国鸦片服用者的自白》而闻名——译注。

学：毒品对他来说，是一种触及自身更深处的方法。与其它真正重要的经历一样，毒品把日常的现实搞得乱七八糟，以迫使我们来反省内心的自我。它们没有打开另一个世界的大门，也没有放纵我们的迷狂，而是打开了我们世界的大门，使我们面对自己的幻象。

波德莱尔说，毒品的诱惑是我们热爱无限的一个标志。毒品把我们带回到世界的中心，带回到世界所有道路的交叉处，带回到所有矛盾得到缓解的地方。所以，我们可以说，人类回到了他初始的清白状态。时间静止着，尽管它继续自相矛盾地流动着，就像一股喷泉，它的水不断循环着，以至于它的升降凝于一种单一的运动中。空间成了一个充满闪烁信号的系统，指南针上的基本方位服从于我们的规律。所有这一切都是通过一种化学物质的交流而获得的。诗人指出，一种药物的混合，能向我们打开通向乐园的大门。这个想法令许多人感到震惊或愤怒。它显得危险和反社会：对毒品的使用会使得人类偏离生产性的活动、削弱他的自我意愿，使他变成一种寄生物。可难道我们就不能说，神秘主义或所有的冥思不也是这么回事吗？以毒品的无用性为理由，来对毒品进行谴责，这可以被引伸至（也确实被引伸至）对神秘主义、爱情和艺术的谴责。所有这些活动都是反社会的，可由于人们无法把它们全都废弃，因而社会就要继续努力对它们进行限制。宗教信仰者——和那些传统道德的信奉者——被认为毒品是通向神的幻景，至少是通向某种心灵平和的关键之物的观念所拒绝。存在这种反应的人也许没有意识到，毒品并不是旧的超自然力量的替代物。在现代世界里，上帝观念的消失，并不是由于毒品的出现（因为毒品毕竟已为人们所知和使用了几千年）。事实上，我们要说的恰恰相反：毒品的使用暴露了这样一个事实，那就是人类不是一种自然的生物，他不仅体验着饥渴、梦幻和性交的快感，而且还有着一种对无限的留恋。超自然——这里用一个方便但却不太正确的词语——是人的自然的一部分。人所做的每一件事，包括最简单的生理活动，都带有一种追求完美的色彩。想象——产生意象的力量和使这些意象形象化的诱惑——属于人的自然。想象是人类改变自身的一种本能。

亨利·米肖[1]

亨利·米肖近年来出版了三本谈论他对墨斯卡灵体验的著作[2]。他在我们面前呈现了一系列扰乱人心的素描，其中大部分是黑白的，少数是彩色的。这些素描是他在对墨斯卡灵体验之后不久就画的。他的散文、他的诗、他的素描紧密地关联，因为这每一种表达方式都强化和阐明了其他的表达方式。这些素描并不仅仅是那些著作的插图，米肖的画从来都不只是他诗的附属品：那是两个既自主又互补的世界。在他对墨斯卡灵的体验中，线条和词语构成了一个整体，我们几乎无法把它们拆成两个组成部分。形式、思想和感觉彼此缠合，它们就像一个单一的、令人目眩的实体。从某种意义上说，这些素描远不是文字的图解，而是一种评论。那些线条的节奏和运动是要认真对待的一种乐谱，除非我们面对的不是一种记录声音的方法，而是旋风、裂缝和生存的混杂。以对时间喊叫的切入，以居中于表意符号与巫术符号、书写符号和更为“清晰可见”的形式之间，这些素描成了一种诗的批评和画的写作。这就是说，它越过了符号和意象，成了某种超越词语和线条的东西。

绘画和诗歌是米肖用来尝试表达那真的无法表达的东西的语言。米肖最初是个诗人，他开始画画，是在他意识到这一新的工具能使他说出他在诗歌里不可能说的东西之时。但是，这难道只是个表达的问题吗？也许米肖从不试图表达任何东西。他的所有努力都是为了抵及那无法描述和无法言传的区域，在那里涵义消失了。那是一个中心，它既完全空虚又完全充实，既是一种完全的真空又是一种完全的富有。符号和所指——客体和对它进行思考的良心之间的距离——在这唯一真正存在的势不可挡的实在物面前消失了。米肖的作品——他的诗，即他真正的和想象的漫游，以及他的绘画——是一种远征，

---

① 亨利·米肖（Henri Michaux，1899— ），比利时抒情诗人、画家——译注。

② 《不幸的奇迹》（1956），《无穷的骚动》（1957），《破碎中的宁静》（1959）——原注。

它在一种对另一个无限的永无休止的追求中，迂回曲折地走向我们的一些无限物，那是些最神秘、最可怕、有时还是最幼稚可笑的无限物。

米肖通过他的语言漫游，这里所说的语言包括线条、词语、色彩、沉默和节奏。他毫不犹豫地击破一个词的背面，就像一位骑手毫不犹豫地飞身上马，为的是抵达一个地方。可那是哪里呢？那个什么都不是的地方，便是这里、那里、无处不在的地方。语言作为一种运载工具，但它也作为一把尖刀和一盏矿灯。语言作为烙器，作为绷带，作为迷雾，作为迷雾中的一个报警器，作为敲打岩石的一把凿子，作为黑暗中的一点火星。词语再一次成为工具，成为手、眼睛、思想的延伸。这是一种非艺术性的语言，锐利的词语被归结到它们最直接的功能，那就是扫清道路的功能。然而，词语的效用是自相矛盾的，因为它们并不被用于促进交流，而是被暂用于为那无法言传的东西服务。米肖语言中的特殊张力，源于他的语言是一种肯定具有效用的工具，但它的唯一用途是展露那就其本质而言完全没有效用的东西：那就是超越认识的非认识状态，那不再思索的思想，因为这思想已与它自身，与全然的透彻，与一种静止的旋风结合在了一起。

《不幸的奇迹》的开篇是这样一句话："这是一次通过词语、符号和素描的探索，而墨斯卡灵就是要探索的东西。"当我念完这本书，我曾自问这个实验的结果是否与米肖所说的恰恰相反，即诗人为墨斯卡灵所探索。这是一次探索还是一场遭遇？也许后者的可能性更大些。一场与毒品、地震、生存灾变的生理遭遇，它的基础为它内在的敌人所震动。这个敌人与我们内在的生存在一起，与我们无法区分和分离。与墨斯卡灵的遭遇是一场与我们自己、与已知和未知的东西的遭遇。由这种双重性所呈现的我们自己的脸就像是一张面具。这张脸渐渐地消失，并转变成一张巨大的装腔作势的怪脸。那是魔鬼，那是小丑。那个东西不是我，那个东西又是我。那是一个殉难的鬼怪。而当我自己的脸重新出现时，那里什么人都没有。我也离开了我自己，那里是空间，还是空间，纯粹的颤动。作为神赐的一个不同寻常的礼物，墨斯卡灵是一扇窗户，通过它我们看见漫漫的长途，在那里我们的眼睛遇不到任何东西，只有我们自己的凝视。那里没有

"我"：那里是空间、颤动、永恒的勃勃生机。战斗、恐惧、欢欣、惊慌、喜悦，这是米肖还是墨斯卡灵？它早就存在于米肖中，存在于他以前的著作中。墨斯卡灵是一种确认、一种证明。这位诗人在外在空间里看见了他的内在空间。这是由内部向外部的转移，这外部就是内部自身、现实的中心。这是一幅令人可怕、不可言喻的景像。米肖会说，我把我的生命留在后面，为的是看一眼生命。

所有这一切始于一种颤动，一种不断加速可又难以察觉的运动。那是风、一声长鸣的尖哨、一阵狂暴的飓风、一张张叠现的脸、各种形式、还有线条。所有的东西都倒下，冲向前去，突升、消失、再现。那是一种令人头晕目眩的蒸发和凝聚：气泡，更多的气泡，卵石，还有小石块；气体般的悬崖；交错的线条、汇聚的河流、无穷的分叉处、弯弯曲曲的路、三角洲、步行的沙漠、飞翔的沙漠；蜕变、粘结、断裂、重构；散开的词语、系连的音节、涵义的私交；语言的毁灭。墨斯卡灵通过沉默——还有它的尖叫，没有嘴的尖叫支配着一切，我们掉进了它的沉默之中！一种对颤动的复归、一头扎进波浪。重复，墨斯卡灵是一个"无穷动的机器"，那里充满着多相性。一种碎块、粒子残片的持续喷发。一系列的狂暴，一切都不固定。那是崩落、不计其数的王国、不幸的扩散。坏死的空间、瘟变的时间，那里难道没有中心？现代西方人被墨斯卡灵的微风动击着、被抽象的旋风吸吮着，他发现一切都已把握不住。他忘记了名字，上帝已不再被称为上帝。阿兹台克人或塔拉乌马拉人①只要叫出自己的名字，那实在就会立即沉降在它所有无穷的现象中。集聚和众数是对古代人而言的，对缺乏众神的我们来说，有的只是教义和时间。我们失落了名字。我们所遗下的只是"原因和效果、前提和结果"。空间充满着琐事。多相性只是重复、一种难以名状的群集。不幸的奇迹。

米肖与墨斯卡灵第一场遭遇的结果是发现了一个"无穷动的机器"。色彩、节奏和形式的永无休止的生产，其结果是一大堆令人可畏、荒谬可笑的廉价小玩意的出现。我们是拥有众多集市市场里旧货的富翁。米肖的第二批实验《无穷的骚动》触发了意想不到的反应

① 塔拉乌马拉人（Tarahumara）系墨西哥北方奇瓦瓦州西南部的中美印第安人——译注。

和幻景。它们屈从于一种持续的心理排泄和一种不幸的精神压力。人格分裂了，对墨斯卡灵的探索，就像一场大火或一场地震，它具有破坏性；所有那些完整存留下来的东西是最本质的东西，这些东西无限的脆弱，可又无限的坚强。我们能称这种东西为什么呢？它实际上是一种能力、一种力量，还是力量的一种缺乏、人类的全然无助？我倾向于相信它是后者。这种无助正是我们的力量所在。在那最后的一刻，当我们一无所有时，自我失落了，个性也失落了，一种熔合产生了。这是与我们陌生的东西的熔合，然而这种东西属于我们，它是真正属于我们的惟一东西。那空空的地坑，那由我们充填而外溢的洞，再次成了一口喷出泉水的井。当干旱最严重时，水会涌出。也许这里有一个人类和宇宙存在的交汇点。除了这个点，再没有什么是值得肯定的：那是一个洞、一座深渊、一种骚动的无限。那是一种摒弃、异化，但不是一种精神错乱。疯狂的人为他们的疯狂所禁锢，这种疯狂是一种本体论的错误，就是说，它以偏概全。米肖描述的幻景，与心智健全和精神错乱保持一种等距离。它是一幅全景：那是把魔恶和神性作为一个不可分的现实，作为最终的现实，而对它们进行的思索。我们无法绕过魔恶和神性。那是对人类的思索，还是对宇宙的思索？我不知道。也许那是对人的宇宙的思索，宇宙渗入、占领了人类。

米肖所进行的实验中，最疯狂的是对一种超人类的性欲的揭示，因而它也是极端邪恶的。那是对人类最隐秘部分的一种心理奸污，一种展扩和一种呈现。它根本不是关于性交的，而是一种无限的感官世界。在那里，人的躯体和人的脸早已消失。那不是“物质的胜利”或肉体的胜利，而是心灵的反面之景。那是一种抽象的淫荡。那是“消融——这是我立刻就想到的一个贴切的词，是过失的欢愉。”这就像所有的神秘主义者（基督教徒、佛教徒、阿拉伯人）所说的诱惑，这是就其字面意思而言的诱惑；然而我承认，我对此一点也不懂。也许米肖获得胜利感的缘由，与其说是与爱神的接触，还不如说是对宇宙的混乱之景，即对纯粹浑沌的揭示。作为可见的内脏、实在的反面，浑沌是原始的东西，是初始的混乱，也是孕育万事万物的子宫。在我首次访问印度的 1952 年盛夏里，我也有过同样的感觉。一旦我陷入那种肠胃蠕动的状态，宇宙在我看来就是一场巨大的、多重

的私通。我突然瞥见了戈纳勒克[1]建筑和禁欲主义的涵义。浑沌之景是一种洗礼的仪式、一种经过原始之水的洗礼的再生、一种对“生命之前”的复归。原始部落的人、早先的希腊人、中国人、道家并不害怕这种令人可畏的接触。西方人的态度是不健康的，但它符合道德。道德是伟大的隔离物、分裂物，把人分成两半的东西。回归这完整之景是把躯体、灵魂和世界调和起来。在这个实验的最后，米肖引了性力派一首诗的片断：

难以受孕，
享尽所有的快乐，
像风那样触摸万物，
万物就像以太穿透它，
那永远纯洁的瑜伽
在永恒流动的河中浸洗。
他享尽所有的快乐，什么都没有玷污他。

神性的幻景与魔恶的幻景不可分，因为它们都是对整体的揭示。神景开始于“众神的显现”。那些神成千上万、一个接一个，那是一条没有尽头的队伍、无数威严的面容、一大群乐善好施的鬼怪。人们充满惊奇和感激。但在这之前是白色的波涛，到处都是白色，响亮、绚丽。那是光，光的海洋。然后，神性的意象消失，尽管它们宁静、欢愉的簇射并没有终止。于是，赞叹出现了：“我坚持上帝通过方向来延续并完善其神性，这种延续是那样的美，以致于我失去了知觉，以致于就像《摩诃婆罗多》中所说的，神也变得嫉妒且开始欣赏起它来”。信任、信仰（对什么的信仰？只是信仰）、由不停流动的完美所带至的感觉（然而它并不流动），永远与它自身一样。一个瞬间降生、升起、启开、消失，与另一个瞬间降生、升起一模一样。幸运的事一个接着一个。那是一种关于遗弃和安全的无法表达的感觉。紧随众神幻景之后的是非幻景：我们就此处在时间的中心。这个旅程是

[1] 戈纳勒克（Konarak）系印度奥里萨邦布里县的历史名村，以13世纪建筑的太阳庙著称——译注。

一种复归、一种放任、一种忘却，一场回归起源的旅行。读着米肖著作中这几页的内容，我想起了画家巴朗几年前给我看的一个哥伦布发现美洲新大陆之前的物体：那是一块石英，上面刻着特拉洛克①，这个古老且布满皱纹的神的形象。巴朗走向窗前，把这石英对着阳光：

> 被那阳光所触摸
> 这石英突然成了一阵簇射。
> 这年幼的神漂浮在水面。

非幻景，那是现实、历史、目的、推断、恨和爱之外的东西，“超越了决心和对决心的需要，超越了偏好”，是诗人回归永恒起源的旅程，这诗人倾听“那首没有结尾的诗，它没有韵脚，没有音乐，没有词语，但全人类都不停地吟诵着它”。这种体验是对一种韵律和节奏的无限的参与。水、音乐、光、巨大的空间，这些词不断地回荡，自然地涌向我们唇边。自我消失了，但还没有别的自我来占据那空缺。没有神，但有神性。没有信仰，但有支撑所有信仰和希望的原始感觉。没有脸庞，但有没有脸庞的存在，那存在是所有的脸庞。那是火山口的安宁，是人类——人类的存留物——和整个实在的和好。

米肖在开始他的实验时，曾说过这样一句话：“我打算探索平平庸庸的人类状况”。这句话的后一半——我想补充一句，这句话适用于米肖的所有作品，也适用于任何一个伟大艺术家的作品——明显被证明是错的。这个实验表明人类并不是彻头彻尾平庸。一个人中有一部分——它从最初一刻就被分隔、遮掩了起来——是面对无限的。所谓人类的状况是它与其他力量的一个相交点。也许我们的状况不仅仅是人类的。

恩赐、禁欲主义、功德②

面对米肖所描述的这些体验，我们也许会问这样的问题：难道药

---

① 特拉洛克（Tlaloc）系中美洲阿兹台克人所崇拜的雨神——译注。

② 我前面所谈的和这里正要谈的一切专指那些会产生幻觉的物质，它们已被认为一般在生理上不会使人们上瘾——原注。

品是恩赐的替代品？难道诗的幻景是一种生物化学的反应？柯勒律治把他出色的《忽必烈汗》一诗的创作归功于鸦片酊的功劳；而米肖认为，一种生理上虚弱的状态——一种低热、扁桃体发炎——和一种过量用药的结合，足以释放急流。毫无疑问，生理状态和心理状态之间有着一种联系。禁食、呼吸、鞭打、静坐、地窖或洞穴中的孤禁、面对柱子或山顶上的东西、歌舞、洒香水、一段时间里数小时地重复一个单一的词，这些都是会扰乱我们生理功能和触发幻景的活动。我们称之为心灵的东西看来好像是化学和生物过程的一个产物，而我们称之为物质的东西结果也成了能量、时间、一个洞、一种堕落，总之，成了某种不再是"物质"的东西。尽管我极少关心长期以来存在于唯物论和唯灵论之间的争吵，但我还是发现，我们的道德观念面对毒品扰乱人心的袭击时十分脆弱。在米肖的许多观察中，有一个长期折磨着我的心灵，那就是在神性的幻景之后出现魔恶的幻景。正如我在上面所说的，这是一个双重的道德观念：墨斯卡灵自身就非常地蔑视善与恶的观念，或更确切地说，它对此既蔑视又慷慨，因为它给予了启示，而没有考虑体验它的人的"功德"。米肖多次说过一种"不该得到的无限物"，这个在人类历史上不断回荡的词语很值得我们思索。许多神秘主义者和幻想家都明确地表达过同样的感受。

急剧的生理变化并不自动地产生幻景，所有的幻景都不是这样产生的。举一个方便的例子：我们只要把神圣的墨西哥蘑菇在沃森那里所产生的意象，与海姆①博士让教授和学生所做的一个类似的实验而产生的意象作一比较，就能发现个人心理所起的作用是非常关键的。波德莱尔早在这之前就说过，就像德·昆西在波德莱尔之前说过，鸦片在一个诗人和在一个屠夫那里所引起的梦幻是完全不同的。如今，毒品最扰乱人心的效用是它们在道德领域里的力量：一个谋杀者也许会有天使的幻景，而一个正直的人则可能有地狱的梦幻。幻景依赖于各人彼此不同的心理感觉，但独立于个人的功德或行为。毒品是虚无主义的：它们破坏一切价值，并且从根本上颠倒我们关于善与恶、正义与非正义、容许与禁止的观念。它们所导致的行为是对我们建立在

① 参阅罗杰·海姆和戈登·沃森所著《墨西哥的幻觉蘑菇》(1958)——原注。

奖惩基础之上的道德的嘲弄。我对自己认识到毒品将给我们带来另一种公正的原则，一种建立在我们无法决定的机遇和环境基础上的公正原则，既感到高兴又感到惊恐。它们随意地向任何人提供那历来被人们看作是对圣人、智者和正直人的奖赏的东西——那人类能在这块大地上获得的至善：那是一种幻景，对完美和谐的一瞥。它们在把心灵的安宁给予不配接受它的人们的同时，也把清白奖赏给了在地狱里忍受痛苦的人们。如果药品取代了上帝，我们将不得不感到那是一种邪恶的化学现象。

当我们把毒品的行为想象成一种神的行为，而不是把一种神的行为想象成毒品的行为时，我们就会不再陷于混乱之中。我的意思是说，如果我们使用恩赐和自由的概念，而不是机遇和命运的概念，情况就会得到改观。毒品为我们打开了通向“另一个世界”的大门。如果这种说法适用于一切事物，就意味着我们进入了这样一个王国，这个王国受着不同于制约我们这个世界的法则的支配。在那里，生理的、道德的法则都与现在的不同。这难道不就是发生在神秘体验中的事吗？所有具有神秘意义的著作都强调那幻景荒谬的特性。与那逻辑原则完全改变（这里是那里，今天是昨天或明天，运动是静止等等）相并行的是一种对习惯性的道德法则的同样深刻的颠覆：罪人获得拯救；无知者是真正的智者；清白的不是处女，而是妓女；“那良好的贼”与基督一起升入天堂；乡村的白痴挫败了傲慢的神学家；盗跖比德行高超的儒家更为纯正；黑天[①]煽动阿周那[②]去谋杀……受天主教自由意愿和恩赐的教义所养育的西班牙剧院不断提供着这种令人吃惊的辩证法。在那里，罪恶突然转变成了美德，沉沦变成了拯救，堕落变成了圣母升天。对于这些荒谬，我们能做怎样的解释呢？

神秘的体验在存在或空无的幻景中达到高潮，但在这两种情况中，无论其最后的结果是一种富足或一种虚空，它们都以一种对这个世界的批判和对这个世界价值的否定作为自己的开端。另一个现实的出现需要这个现实的毁灭。这幻景不仅靠着理性批判的支撑，而且还

---

① 黑天（Krsna）系在印度崇拜者最多的诸神之一，关于他的神话主要源于《摩诃婆罗多》——译注。

② 阿周那（Arjuna）系印度叙事诗《摩诃婆罗多》中主人公般度族的五兄弟之一——译注。

靠着控制我们整个存在的一种肉体戒规的支撑：任何神秘主义都意味着一种禁欲主义。一个禁欲主义者无论信奉什么样的宗教，他都相信肉体的现实和心灵的现实是有联系的。基督教徒羞辱自己的肉体，信奉瑜伽者制服自己的肉体；他们都绝对相信肉体和心灵之间的关联性。这并不令人感到吃惊：禁欲的实践已有几千年的历史，它在把灵魂看成是一个与肉体相分离的实体的观念出现之前，就已经存在。就像我们从史前史中继承了许多其它的技术，禁欲主义提前使用了当代科学。神秘的体验与毒品有着惊人的类似：如果实际上生理和心理功能之间并不存在一种密切关系的话，后者的行为将是不可能的。

禁欲的实践对那些会产生幻觉的物质的使用，无疑是同一种仪式的组成部分。这就像人们在《黎俱吠陀》赞美肉体的颂诗和早期墨西哥人宗教仪式中所见到的情形。这种情形今天依旧存在于惠乔尔人[①]和塔拉乌马拉人中间，这里面有着许多人类学方面的信息。人们公认，毒品使用者与禁欲主义者不同，他不屈服于任何戒规。缺乏任何仪式或戒规说明毒品在它的现代使用者那里所具有的毁灭性效用。可尽管存在这样一种重要的区别，上面这一点仍然适用于带着获取有关毒品的知识的目的而对毒品的世界进行探索的人们，比如科学家和诗人。毒品和禁欲主义的相似之处可以扩展到道德和思想的领域。禁欲主义者蔑视尘世的习俗，他不相信任何有关进步和收益的观念，他认为物质上的收益是损失，他把普通人的正常状态看成是一种真正的精神异常，总之，他不想与这个世界的责任或欢愉发生任何关系。吸毒者绝对地怀疑现实的可靠性——他不能确定现实是否就是它所呈现和由我们的仪器所显示的那样，或者说他怀疑另一种现实的存在。毒品和禁欲主义彼此相像是因为它们都是对世界的一种批判和否定。

脑子里有了这样的观念，我们就会发现毒品的“非正义行为”并不很难理解。米肖描述的地狱幻景，难道就不相当于信奉任何宗教的禁欲主义者所经历的磨难和诱惑吗？如果毒品引起恐怖意象的出现，那么难道它不会因为它是这样一面镜子，这面镜子反映的不是我们装给别人看的那个样子，而是我们的真实面目吗？毒品最直接的效

① 惠乔尔人（Huichol）系居住在墨西哥哈利斯科州和纳亚里特州的中美印第安人——译注。

用是解脱外在现实对我们的重负。所以用日常世界的衡量标准来判断毒品的行为，这是不可能的。毒品并没有使我们面对另一个世界：米肖的幻景与他的诗并不矛盾，他的幻景进一步肯定了他的诗。除了毒品让我们面对的那“真正的自我”——就像我们通过诗歌和性行为所瞥见的自我——是一个陌生者，它的出现就像很久以前我们埋葬的一个人重又复活。那死者和被埋者都还活着，他的归来使我们惊恐万分。毒品把我们送到了一个外部，这个外部就是内部：我们居住在于一个自我中，它没有身份、没有名字；我们生活在那里，那里就是这里；我们在一个既是我们，又不是我们的东西里。我们的行为有着另一种一致性、另一种逻辑和另一种重心。“功过”是不同的，衡量它们的尺度也是不同的。那是符号的一种改变：多是少，冷是热，抬举是福音，静止和运动是一回事。道德价值逃不脱这种形变。善行、美德、正直和其它类似的概念，有了一种与它们在人类关系的可怜世界中的涵义不同、甚至相反的涵义。功德、酬报、优点、荣誉、好处、利益和其它一些类似的词语受了致命伤；血从它们那里流出，它们确确实实挥发了。那是重心的一种丧失：真正的善行已没有什么份量，它们的名字成了抛弃、漠然、信任、屈服和赤裸。这里值得考虑的不是一个人的价值，而是一个人的勇猛：敢于探索未知的勇气。那是被抛弃、是抛弃。那是轻率：漠不关心、放纵。人类一旦挣脱了“不得不成为的那样”，他也许就会思索自己真正的存在。在这个星座里，中心词也许是“清白”：早期基督教徒的“内心的纯洁”、道家的“未经雕琢的原木”。一个人的自我和名字的消失，并不是存在的一种丧失。另一种现实的出现是存在的再现。这里的一个道德教训是：那经历使我们面对这样一件神秘的事情，即我们每个人都是且揭示着我们判断的虚无。判断的世界是非正义的世界。是的，一个谋杀者会有天使的梦幻。我们每个人都有他该得到的无限物，但是这种功德不能用我们的标准来衡量。

乐　园

在奥尔德斯·赫克斯利关于墨斯卡灵的文章中，他强调每个人的个人幻景几乎总是与某些原型相对应。沃森在他那本关于墨西哥幻觉蘑菇的书中所描写的世界，立即唤起了人们关于神话、诗歌和绘画的意象：大河的壮景、众树、深绿色和黄褐色的簇叶、琥珀色的大地，所有这一切都沐浴在冥界之光中。运动的感觉——那条大河，那阵风，那大地的跳动——与静止和休眠的感觉融合在一起。有时一个女人在欢跃的河边出现，又消失在冥思中——这是一个使人回想起希腊早期雕塑和某些灰色石碑的幽灵。一个黎明的时代，一个充满极乐涵义的世界，这怎能不使我们回想起创世纪的意象，或阿拉伯故事中的意象、南太平洋和中亚神话中的意象、特拉洛克的乐园特奥蒂瓦坎的意象？但是，这里还有另一种幻景：沙漠、岩石、干渴、气喘、太阳匕首般的眼睛、该罚入地狱的景观、圣杯传说中的“荒原”；还有透明的地狱、水晶的一种几何状，那是环形的地狱；那是充满鲜艳却又彼此冲突的色彩的地狱，那里到处都是人影和妖魔，那里有对圣·安东尼[①]的诱惑、戈雅的安息日、印度人的交媾、蒙克[②]的冻结的溪流、波利尼西亚人[③]的面具……尽管这些意象无穷无尽，但所有的——不管是有着眩目之光还是漆黑一片，不管是处在孤寂状态中还是处在混杂状态中——都揭示了一个没有出路的世界。重负、压力、窒息；那就是地狱。我们陷于自身中，那里没有出路，我们无法不变成我们那个样子，我们无法变化。地狱是经石化的东西；天堂的意象则是自由的一个幻景，那是自我的空中飘浮、消融。光相对于石头。

赫克斯利告诉我们，乐园的意象可以归结为与“墨斯卡灵的体

---

① 圣·安东尼（Saint Anthong，约251—约355），埃及宗教隐士。据说，他曾多次战胜魔鬼的诱惑——译注。

② 爱德华·蒙克（Edrard Munch，1863—1944），挪威画家——译注。

③ 波利尼西亚人（Polynesian）系居住在北纬30°和南纬47°之间的太平洋岛屿上的人——译注。

验”和普遍的神话共有的某些元素：大地的水、肥沃、青翠。那是对于富裕的想法（与劳作的世界相对），对于一个令人心醉的花园的想法：“一切都可感知”，鸟、兽、植物使用同一种语言。在那中心是一对男女。赫克斯利还指出，这乐园的光有一种非常奇特的特性，它是一种没有可见光源的光，或用一种旧的说法，它是一种非创造的光，但又是一种创造性的光（大地的景观在光雨中降生和成长）和庇护的光（那可见的花园依偎在无形的怀抱里）。这里我还想提一下另一个有着同样重要涵义的存在物——水，那是复归远古时代的意象，是女人和她力量的象征。水：平静、丰富、有着自知之明，同时又失去、陷于不可靠的透明中。波德莱尔在不少篇章中都思索了这一幻景：“易变的水、嬉戏的水、悦耳的瀑布、蔚蓝色的大海，摇晃着自己、吟唱着、进入睡乡……注视这个纯澈的深渊对一个迷恋空间和水晶的心灵是危险的”。水：沐浴的狄安娜[①]，这是给阿克特翁[②]和齐格弗里德[③]带来死亡的元素。

光是固定的、非物质的、处在中心的；同时作为火和水，它是客观性和永恒性的象征。它是天堂的注视。它清晰、明朗，它勾勒轮廓、划定边界，把空间分成对称的区域。它是公正，也是理念，是刻在一个晴朗天空上的原型。十六世纪的诗人埃雷拉[④]把他钟爱的光称作他的理念。光是本质，是存在的永恒王国；水则是扩散的、难以捉摸的、无定形的。它使人们想起时间，想起肉体的爱；它是潮汐——死亡和再生——和进入自然世界的入口。一切都在水中得到反映，一切都在水中沉没，一切都在水中得到再生。它是变化，是宇宙的盛衰。光分离着，水联合着。乐园看来就像受着这两个敌对姐妹的控制。而宝石在中心。赫克斯利提醒我们，乐园的门洞上装缀着钻石、红宝石和绿宝石。当光穿过它们时，创世第一天的湿漉漉的景观成了一块巨大的宝石：一个金太阳、一个银月亮、众多的玉树。光使水变成了一块宝石。它把时间变成一块矿石，使它得以永恒。它把时间凝

---

① 狄安娜（Diana），古罗马宗教所信奉的女神——译注。
② 阿克特翁（Actaeon），希腊神话中的人物——译注。
③ 齐格弗里德（Siegfried），古日耳曼英雄文学中的人物——译注。
④ 费尔南多·德·埃雷拉（Fernando de Herrera，1534？—1597），西班牙抒情诗人和文学家——译注。

结成一种公正不偏、始终不变的光彩，从而把生命杀死在时间里：它冻结了生命脉博的跳动。同时，光也使石头变质。由于光，那不透明的石头——重力的一种象征：一种沉甸甸的重量——呈现出水的透明和敏捷的特性。那石头闪耀、闪烁、颤动，就像一滴水或一滴血：它活着，然后又在天空闪电的催眠下，变得一动不动：如今它是光、是扣留的时间、是一种凝视。

那宝石是水和光之间平衡的一瞬间。把它单独地搁在一边，任它处于自然状态时，它是不透明、不活动的，是没有理性的存在物，处于沉睡之中；可一旦它变得发光和半透明，它的道德特性就改变了。它的纯澈就像水的纯澈一样充满欺诈。那蛋白石是一块不吉利的石头；可还有使人身体健康的祖母绿；还有带着一种祸根的石头。这种涵义的不明确不该使我们感到惊奇。生命本身并无好坏：它纯粹是活力，是对存在的一种渴望。在生命最基本的层次里，我们发现了与在心灵的反思中同样的统一性。狄安娜和她微微的点头、科亚特利库埃和她的头颅、浑身是血的女神，这一切就是生命，是四季的生生死死，是时间展开又转过身去。卢梭[①]的那个乐园是一片充满魔力的丛林，那里居住着野兽，受一个女巫的控制。那入侵者是武装的人，他划分、割裂：道德摧毁了自然和它的造物之间那充满魔力的契约。那宝石分享了这种对生活的漠然态度。作为相反涵义的一种联系，它摆动在水和光之间。

石头的质变

安德烈·皮埃尔·德·芒迪阿尔盖是第二次世界大战以后，出现在法国的真正具有独创性的作家之一。他的作品是我们也许可以称之为“石头的质变”的一种贴切的说明，尽管他并非有意这么做。他所描写的是一条“走向完善的道路，它充满艰巨的考验和牺牲，紧随其后的还必须是残忍的东西——如果它想要成为一块宝石、一块太

① 亨利·卢梭（Henri Rousseau，1844—1910），法国画家——译注。

阳石的话。在芒迪阿尔盖一部题为《炭火》的小说集里，有三个描述石头特性的故事，它们一会儿是邪恶的，一会儿又是行善的。在第一个故事《多石之物》里，一个在郊外散步的教师捡起了一块石头，这是一块地质学家称之为晶洞类型的石头（岩石或石块，通常是结晶体物质，中间有个洞）。出于好奇——潘朵拉和她的盒子在这位作家的许多著作中重复出现——这位教师打开了这块石头，仿佛它就是一个牡蛎壳，发现里面有三个很小的女孩。其中最大的一位用通俗的拉丁语告诉他，她和她的两位妹妹赤身裸体来自众神之母的子宫，她们还将这样回到那里去。她们是被一个"黑色的太阳"抛入这晶洞里的。她们获得自由预示着她们的死亡和使她们获得自由者的死亡。她还说，这是因为"石头的发散是致命的"。去琢磨这篇幻想作品每一个细节的涵义是毫无意义的：所有的细节都符合这样一个观念，那就是把石头看成是水与它使人畏惧的力量的一种结晶。

在《钻石》这个故事里，一位犹太珠宝商的女儿萨拉在长久地注视一块完美的钻石——一个"冰的宫殿"——之后晕了过去。当她醒来时，她发现自己已在这块石头里。宝石的寒气向她袭来，似乎即刻就要把她冻僵；但是清晨的阳光通过窗子射了进来，照在钻石上的光把钻石变成了一个火炉。萨拉"如鱼得水"，毫不费劲地经受住了这巨大的热量。没过多久，她就把自己献给了一个有着狮子般脑袋的红光满面的人。这场奇怪的婚礼把一位犹太贞女和一位太阳神结合在一起：光使水受孕。当光移开后，钻石里再一次变得冰冷，年轻的女孩第二次失去了知觉。当她再次醒来，她发现自己"就像进入钻石时那样，不可思议、又非常自然地"离开了它。萨拉细细检查了这块钻石，结果发现一道红色的小裂缝损坏了它的完美性，这也是她奇遇的唯一痕迹。一个物质上的"缺陷"也是一个充满神秘色彩的污点。

《钻石》这个故事里石头的质变与《多石之物》中的情形完全相反。那"冰的宫殿"就像那晶洞那样被打开，那教师发现石头里面有三个赤身裸体的女孩，而萨拉也是赤身裸体地在钻石里。水——一个赤身裸体的女人——居住在石头里，它是一种可以给予生命或死亡的无法预言的物质。那晶洞是一个矿石的产地，当一束光线照到它时，它成了一座坟墓；而那钻石，在受到一种类似的影响时，则成了

一个炼金的火炉。火和水象征质变。（尤蒂—阿茨蒂克语[1]中有一个意思与此相同的表述："燃烧的水"）。萨拉的质变相似于那钻石的变化，一块用于出售的石头成了一块代表神秘的结合的宝石。在《多石之物》中，那位教师毫无根据的好奇是死亡的启示对他的惟一回报；而在《钻石》中，对未知的信任——一种真正无私的精神——导致了与太阳本原的结合。那位教师是一位有理智的人和不可知论者，他对发现晶洞里有三个可爱的小生灵一点儿也不感到惊奇。（他脑子里闪过的一个念头是他对通俗拉丁语的掌握还不完善）。萨拉则"相信荒谬的力量"，她平静地接受了那神秘的事情，且让自己受那不曾预料的事情的导引。教授之死或萨拉神奇的受孕并不是任意的。但这是精神领域里的事，而不是符合逻辑一致性的事。

《儿戏》这个故事讲述的是这样一种体验，我们可以称之为"致死的幻景"（芒迪阿尔盖语）。一个男人和一个陌生的女人睡觉，他自身的一部分期待着情欲的发泄，而另一部分则退回到他儿童时代的记忆里：一辆载满意大利农民的马车从一个悬崖上翻了下去，他的保姆惊恐地用手捂住了他的双眼。这个可怕的情景与他对床架上一个镀金球的全神凝视熔在了一起，这球在温暖的阴影里由于中午阳光的照射闪着微光。他漫游的意识变得昏昏沉沉：他被一个老妇人用手拉着，离深渊越来越近，直到那镀金的圆球与那老妇人的脸合为一体。在一个真正壮观的时刻，这双重的幻景变成了一个确确实实令人茫然的顿悟："这最终就是爱？太阳老人……"整个事情已沿着创始之路趋于终结，如今微光已变成一颗裸露的星星，那镀金球成了一个居于中心的太阳。芒迪阿尔盖称这个启示是"重获纯洁"。这是死亡还是生命？那石头一会儿不透明，一会儿透明，一会儿是水，一会儿是光；它最终变得灿烂，变成一种熔合状，而对立消失。

在一本第二次世界大战后不久出版的书[2]的前言里，芒迪阿尔盖这样说道："那完全空虚的时间也是白痴的时间，这时间的两个终极面有时被称作神秘主义……"这些话证明了那些抛弃一切而变得昏昏沉沉的诗人也是最清醒的诗人。《多石之物》中的教师注定要遭厄

---

① 尤蒂—阿茨蒂克语（Nahuatl）系印第安语系中的一支——译注。
② 《黑色博物馆》（1946）——原注。

运，因为他的知识只是一系列“已知的事实”；萨拉得到拯救，因为她没有“丰富的知识”，而只是相信生命。在这两种情况里，那幻景都是二元的。而“致死的幻景”唤起这样一种时刻，在这时刻里，受害者的鲜血以一种令人惊奇的能量和富裕从他的身体内喷出。这是生命和死亡的一种象征。《儿戏》不是生命战胜才智的幻景，也不是相互矛盾的力量共处的幻景，而是他们在一场令人范然的真理的大火中相互摧毁的幻景。他使自我荡然无存的那一刻，就是他重新占有非知识的那一刻。

酒会与隐士

早在使用致幻毒品成为公众的一个话题和公众争论的诱因之前，我就写下并发表了对赫克斯和米肖体验的评论。使用毒品从古代到昨天一直是一种宗教仪式和一件神秘的事，可如今它或多或少成了人们的一种普通实践，成了报纸、电视、广播上人们经常讨论的一个问题。在特定的时刻谈论特定的事情，这是智慧的一种表现，也是对古人彬彬有礼的表现。词语是有份量的，它们是实实在在的东西。由于贬低科学的价值，宣传也贬低了语言的价值。这里，有两件事是不可分的，那就是知道怎样说话总是意味着知道该怎样保持沉默，知道一个人该有什么都不说的时候。如今，每个人都在谈论毒品问题，可很少有人倾听那些真正有话可说的人——比如科学家和诗人——要说些什么。尝过 L3D① 和其它毒品的年轻人的数量已公认达到了这样一个比例——尤其是在美国——以致于它引起公众的极大关注和当局发出警告。这一点已变得很容易理解；另外，还有一点也同样很明显，那就是法律和警察的强制性措施既不是解决这个问题的方法，也无助于人们对这个问题的理解，相反，它们使得情形更加恶化，使得这个问题成了一件更易激怒人的事情。

我们无需成为社会学家和人类学家，以认清吸毒成瘾只是工业社

① L3D 系麦角酸二乙基酰胺（一种麻醉药物）——译注。

会自二战以来所发生的变化的结果之一；我们也无需对变化最大的国家，（像美国）这方面的情形也最严重和最普遍这一点，感到惊奇。认为毒品有着颠覆和破坏美国社会的力量，这是荒唐的。年轻人因为吸毒而继续相信“美国的生活方式”——可他们吸毒，又因为他们不相信这些观念，且摸索着寻求新的观念。年轻人的这种态度是可以理解的，但只是在违反富裕社会和它的道德、政治前提的总体范围里。对毒品日益普遍的使用，也表明了当代情感的一种变化，这种变化要比物质变化和本世纪上半叶的意识形态斗争更为深刻。

人们还没有证明致幻物质要比酒精更为有害。虽然两者给人们带来的反应都依赖于个人的素质，但这里有一个众所周知的事实，那就是酒精使得我们的寻衅倾向变得更为突出，而致幻剂则促进我们反省。萨阿贡①说，在一个神圣蘑菇的典礼临近尾声时，许多主持仪式的教士都一个个地离去，且长时间地保持沉默；而其他人则在一个角落里谈笑风生。与惠乔尔人居住在一起的旅游者和人类学家证实了萨阿贡的观察结果，那就是佩奥特掌②在极少数的场合会导致自杀，但从不会导致谋杀。酒精使我们趋于外向，而致幻剂使我们趋于内向。许多精神病医生都持赫克斯利的观点，即这些物质的危险性不如酒精。我们无需一定要完全赞同这种观点——尽管这种观点在我看来离真理相距甚远——且让我们依旧承认当局禁止使用这些物质更多的是与公共道德有关，而不是与公众的身体健康有关；它们对经营、致用、进步、工作的观念，对证明我们日常生活合理性的概念，是一种威胁。

嗜酒狂是对社会规则的一种背离。每个人都容忍这种对社会规则的破坏，因为这是一种会巩固社会规则的背离。卖淫也是一种与此相同的例子：无论是醉汉、妓女，还是她的顾客对他们要破坏的规则从不表示怀疑。他们的行动是对法律和社会秩序的一种干扰，是对社会规则的一种背离，而不是对它们的一种批判。求助于致幻剂意味着对社会价值的一种否定，它是脱离这个世界和退出社会的一种尝试

① 贝尔纳多·德·萨阿贡（Bernardino de Sahagún，1500—1590），西班牙神学家、历史学家。1529 年赴墨西哥，致于对新西班牙（墨西哥）历史和古印第安文化的研究——译注。

② 佩奥特掌（Peyote）系一种仙人掌植物，因具致幻作用而闻名——译注。

(虽然它无疑是一种虚幻的尝试)。如今我们能够来理解对致幻剂的谴责和为什么要对它们的使用者进行惩罚的真正原因了：当局并没有表现出他们好像正在试图消灭一种有害的活动或一种罪恶，而是表现出他们好像正在力图消灭持不同政见者的活动。由于它成了持不同政见的一种形式，它正在变得更为普遍，禁令增加了反对一种心灵污染、反对一种见地的运动的人数。当局正在显示的是意识形态的热情：他们正在惩罚的是一种开端，而不是一种罪恶。他们对此所采取的态度就像过去当权者对麻风病和精神病所采取的态度，这些病被看成是罪恶的化身。这里甚至还涉及到一个同样迷信和充满矛盾的畏惧：那就是如同中世纪的麻风病患者，吸毒者是一种神的罪恶的受害者；如同一个疯子的胡言乱语，吸毒者的言语是对另一个世界的揭示。那些追逼致幻毒品使用者的人，与那些崇拜这些毒品的人一样轻信。对他们做这样一件事是没用的，那就是提醒他们，对毒品的实验和研究至少有着这样一个共同的结论，即尚无已知的物质能使一个不是天才的人变成天才。

酒精和致幻毒品是相对立的东西。醉汉滔滔不绝地说话，而吸毒者则变得沉默和离群。当一个人开始喝酒时，他首先会显得非常好交际，他希望每个人都能成为他的伙伴，他把自己的胳膊放在别人身上，把自己的秘密告诉别人；然后，他渐渐地越来越兴奋，突然唱起歌来或放声大笑起来；最后，整个场面结束在一阵愤怒的吼叫和充满痛苦的呜咽中，或结束在某种敌对的暴力行动中。在醉酒的每个阶段里都有这样一个共同的特征，那就是渴望与别人进行交流，把别人作为听众，对他们说话；或把别人作为对手，与他们打架。孤独的喝酒者总被认为是乖僻的人，他要比一个跛子或一个手淫者更坏。他缺乏某种东西：他是另一种人，是不同的人。在墨西哥，人们喝酒时的谈话是非常愉快的，那里有一句谚语贴切地描述了我们对酒精的态度，那就是“让酒杯说话”。狂饮在信奉新教的国家里，是跨越那堵阻隔人们进行交流的墙的一种方法。信奉新教的社会是一个性格内向者的社会，在那里，每个人都保守着自己的秘密：个人责任的美德成了一种阻止人们说话的无形之物。酒精解放了人们的舌头、感觉和良心。醉饮在世界的其它地方意味着纵情狂欢。在俄罗斯人和波兰人中间，它的形式是一种迸发，是当众的坦白和一种普遍的拥抱：我们成了一

体，每个人都拥有着一切。

嗜酒狂在现代历史的两个时期成了一种社会问题：在欧洲，那是第一次工业革命时期；而在美国，则是在紧接一战后的岁月里。狄更斯和左拉为我们描述了大城市里工人阶级生活的可怕情景，在其可怕的结果中，乡村生活向城市生活的突然过渡，要对一种与传统束缚的破坏性决裂负责，因而它也要对交流遭到破坏负责。左拉的小说表明嗜酒狂是这一切所产生的结果。而在美国，这种现象的产生有着不同的原因，但其内在涵义是一样的：它是对异化的一种反动，也是对强迫陌生人、属于不同种族且有着不同传统和语言的人居住在一起所产生的紧张关系和冲突的反动。在这两种情况里——来自乡村的农民失落在工业的城郊和移民消失在一个大熔炉的国家里——嗜酒狂都是那旧的、已被破坏和消失了社会粘合剂的一种替代物，是想建立交流的一种绝望的努力。嗜酒狂是对共同语言的一种寻求，或至少是对业已失落的语言的一种补偿。对毒品的使用并不意味着过高评价语言的价值，而是意味着过高评价沉默的价值。醉饮夸大交流；而毒品则摧毁交流。年轻人对毒品的喜爱揭示了当代人对待语言和交流的态度的一种变化。

第一个注意到毒品和酒之间差异的是波德莱尔。他说过这样的话："酒鼓舞斗志；大麻摧毁斗志。酒是一种生理兴奋剂，大麻是一种自杀的武器。酒使我们变得温和好交际；大麻使我们离群孤独。"酒是社交型的，毒品则是独居型的；前者激怒感觉，后者唤起想象。可非常遗憾的是，波德莱尔未能从他的区分中，大胆地得出合乎逻辑的必然结论。他也许该接着说，这一切并不是酒精和最重要的毒品的长处或短处，而是它们与交流的关系。喝酒首先刺激交流，然后才是说话结结巴巴和头隐隐作痛。酒鬼喝酒为了浇愁，结果他反而弄得自己无力自拔。醉饮是充满矛盾的：它过高估价了交流，可又摧毁了交流。它是交流的失败：它首先夸大了交流，然后又贬黜了交流。它是一幅关于交流的漫画，是对我们的文明从它最一开始时就最崇拜的两种交流形式的拙劣模仿。那是宗教的交流和哲学的对话。现代社会里人们用提炼的酒精来取代葡萄酒并不只是偶然的事件，这一变化与人们之间逐渐的疏远，以及交谈、宴会和宗教仪式的衰亡相并行。

酒在古代非基督教徒和西方基督教徒的宗教仪式、节日和典礼上

始终占据着一个中心的位置。没有酒，任何一顿饭都不值得吃。当我们说“酒满溢”，或一场宴会被精选的美酒所吞没，我们指的是酒的一种神奇特性：水的同系物、精液和人的“精神之液”，那是丰产、复活、事物的生机。作为生命本质的一种环流，它对人们的作用类似于农业生产中灌溉的作用。它是传递同伴感觉的动力：它使我们意气风发，把我们紧紧系在一起，让我们再度结合。它是兄弟般的关系。交流也是圣餐：在基督教的礼拜中，酒是神性的化身。圣餐是一件存在于我们所有仪式中的神秘之事，无论是宗教仪式还是性交仪式。在这方面，传统留给我们的两个最美妙和最有意义的情景是柏拉图的酒会和耶稣基督的最后晚餐。在这两种情景里，酒都是由我们的文明确定它双重使命的一个主要象征；它是交流的原型——与其它人交流和与另一个世界交流的原型。

离群和隐居在古代和基督教的建立中起着一定的作用，但是隐士在我们的神学中并不是一个中心人物。哲学家、智者、救世主与其它人生活在一起，他们共进圣餐。智慧和启迪与语言一样，是公共的财产。隐士对我们来说，是一个可尊敬的人物，而不是一种榜样；而东方人的态度则恰恰相反。在印度，从最初开始，隐士就被作为至上的人物受到人们的崇拜。对西方人来说，至善与共享是同义的；对东方人来说，关键的词则是解脱。较高层次的生活包含一种双重的解脱：首先是从社会的束缚中解脱出来，无论是种姓等级的束缚，还是家庭或社会团体的束缚；其次是从轮回中解脱出来。这与宗教一词的词源含义是相反的；它不是一种再度结合、一种契约的再造，而是一种松弛、一种放纵、一种逃避。在婆罗门教和佛教里，肖像画、艺术和诗歌所呈现给我们的圣人和智者的形象，是隐士在他的洞穴里或在树下的情景。没有什么比它们更远离基督教徒的圣餐桌或共享的情景。

印度创造了极端：种姓等级制度加剧了社会的束缚；禁欲主义颂扬了个人的独居。印度人不断地在这两极之间摇摆。这里没有相交点，没有会聚点、酒会，没有共享。佛教的大部分教规采取与他的信徒进行启迪性对话的形式，但这些对话的目的不是共享，它们是颂扬独自冥思的训诫。柏拉图式哲学家的目标是理念的反省，而佛教徒的目标是在“空”中消解理念。伟大的基督教的秘密是神性化身的秘密，而印度所有宗教和学说的目的是解脱和涅槃。在《黎俱吠陀》

和《阿淘婆吠陀》的颂诗中，有许多地方都提到一种神秘的物质：苏摩①。许多东方文化的研究者都以为苏摩是大麻的一种。苏摩很可能与现代印度人，尤其是圣人和遁世有者经常使用的一种毒品 bfang 是同一种东西。按照《吠陀》颂诗中的说法，苏摩给人们带来启迪和知识：它是占卜者、诗人和仙人的食物。酒是对话、共享和化身；毒品是内省、解脱和涅槃。一个是神谕，另一个是沉默。

所有这一切都使我们有充足的理由，来相信此物质受到人们的普遍欢迎，是现代感觉发生变化的一个征兆。这种变化是否代表了目标的一种变化或目标的缺乏？两者兼而有之。那些传统象征已失去了它们的涵义，它们已变成了虚空的符号。在一个受着传播媒介控制的世界里，没有人有话可说或有话可听。如果词语已失去了它们的函义，我们为什么不在沉默中寻找涵义呢？人们对佛教和其它东方宗教的普遍兴趣反映了一种同样的失落感和一种同样的爱好。认为我们把目光转向佛教是为了寻找一个与我们的文化异愿的真理，这是错误的：我们所寻求的是对一个我们已知的真理的确认。这种新的态度不是东方教义所传递的新知识的一种结果，而是我们自己历史的一个结果。没有人从外部得到一个真理：每个人都必须通过自身思索和体验真理。证明维特根斯坦、海德格尔和列维-施特劳斯，这三位当代思想家的著作中存在着一些与佛教不谋而合的说法，这并不困难；然而他们的哲学并没有受到东方思想的任何影响，他们各自的哲学立场也非常的不同，以致它们都显得无法归简。但这三位思想家都把语言问题作为他们哲学的中心问题来处理，且他们都得出了这样一个类似的结论：那就是所有话语都终结于沉默。我还可以举出文学艺术领域内的其它例子，但这些例子太多，人们对它们也太熟悉，以致于我不想这么做。这里我只想再次指出，如果说不久前有这样一位诗人，他是我们的先驱，我们的大师，我们的同代人，他就是马拉美。他所有的诗歌都是实现那一个我们完全有理由说是不可能的抱负的一种努力，那是认真对待《般若波罗蜜心经》箴言中那些身相矛盾的论点的抱负：使“无”具体化、给“空”命名、谈论沉默。现代艺术是一种对涵

① 苏摩（soma）系植物名，其汁液为古代印度吠陀教祭典中所使用的主要祭品，它能使人兴奋、也能使人产生幻觉——译注。

义的破坏，或对交流的破坏，但它又是对涵义的一种寻求。也许这种探索的结果，是发现没有涵义即涵义。

现在我们已经考察了发生这一变化的来龙去脉，我们也能更好地理解越来越普遍地使用致幻物质的意义。与嗜酒狂一样，它是一种反叛；与嗜酒狂一样，它是一种自拆台脚的反叛：毒品给我们极乐或恐惧的幻景，但它们无法给我们沉默或智慧。毒品与嗜酒狂的不同在于它们不是对一种传统价值（比如交流）的夸大，而是对某种与我们的文化异愿的东西的夸大。嗜酒狂是一幅关于柏拉图的酒会和圣餐的漫画，而毒品则是对它们的否定。

毒品总是被用于与某种仪式相结合。自古以来它们就是禁欲实践或入会仪式和其它仪式的一种附属品。每年，惠乔尔人都要进行一次艰苦的远征，来寻找佩奥特掌。在整个这段时间里，他们禁止洗澡、摒弃任何性的接触、陷于无务的匮乏之中。当他们发现这种仙人掌时并不立即吃它；他们会一直等到举行一场仪式，在这场仪式里人们要进行公开的忏悔。当他们使自己净化之后，他们才吃佩奥特掌。按照惠乔尔人的说话，恐怖的幻景是对那些在忏悔中撒谎或做了其它不老实和虚假的事的人的惩罚。整个仪式和伴随着它的所有磨难都集中在有关信赖、无私、内心的纯洁、慷慨的观念上。惠乔尔人的信念证实了我上面所谈的有关致幻毒品的“美德”和它们出奇的公正的观点。列举这方面的其它例子是没什么意义的：在历史的所有阶段和在所有的文化中，毒品的使用都是与一种仪式和禁欲主义的某种方式相联系的①。

性力派传统中的性交活动和圣餐仪式的情况也是如此。因此，在美国，许多半宗教和半艺术的团体都试图给毒品的使用围上一种仪式的外壳，这并不令人感到惊奇。它是趁机利用毒品作为致幻动力和自知工具的实实在在力量的唯一办法。但是这类实验是注定要失败的。因为仪式是不能发明的：它们是通过神话的创造、信念、宗教活动，一点一点发展起来的。现代社会已经使得传统仪式失去了它们的全部内容，但它还没有创造出其它的东西来取代传统仪式的位置。本世纪

---

① 参加苏摩圣餐仪式的婆罗门“必须摒弃与不纯洁种姓的人和女人的所有接触；他不准回答任何人的问题，任何人也不准碰他”。（路易·勒努：《古印度》——原注。

主要的仪式型集会——政治会议——曾一度起过传统仪式替代物的作用；但在今天，它们已变成了乏味的官场仪式，它们的活动仅在中国和其它欠发达国家里得到了保存。道理很明显：因为仪式是建立在时间重复的观念上的，它们是一次又一次复出的一个日子，这个日子代表了现在，这现在也代表了过去和未来。

现代的历史时间是线性的，它对仪式必然是致命的打击；过去成了不可逆的，且将永不复返。这样，我们的时代使用毒品的终极意义，就变得更清楚了：它是对直线时间的一种批判和对另一种时间的一种怀恋（或一种预感）。这些关于毒品的议论导向了一个我将在本书的第三部分进行探讨的问题：直线时间的终结。

布努埃尔的哲理性电影

几年前，我曾写过一篇谈论布努埃尔的短文。我是这样说的："即使所有艺术，包括那些最抽象的艺术，它们的共同和终极目的都是对人类和他的冲突的表现和再创造，每一种艺术还是有着把它的符咒抛向我们的独特方法，因而每一种艺术都是一个独立的领域。音乐是一回事，诗是另一回事，电影又是另一回事。但是，一位艺术家偶尔会成功地超越他的艺术的限制；如此我们就会面对这样一部作品：它的对应物存在它自身的世界之外。布努埃尔的好几部影片——《黄金时代》、《忘恩负义者》——属于电影艺术的领域，但同时它们又使我们更接近人类心灵的其它领域：像戈雅的某些雕刻、克维多[①]或佩雷的诗歌、萨德的一段话、巴列·因克兰的这件或那件又丑又怪的东西、戈麦斯·德·拉·塞尔纳的一篇专栏文章……这些影片可以作为电影来欣赏和评价。同时也可以作为另一种东西来欣赏和评价，它属于这些有着卓越价值的作品所构成的更广阔和更自由的世界。它的目标既是向我们揭示人类的现实又是向我们显示一条超越这种现实的路。尽管我们的当代世界给这种努力设置了不少障碍，但布努埃尔

① 何塞·加西亚·克维多（Jose Garcia Quevedo），具体不详——译注。

还是继续穿越着美人和造反的双重拱门。

“在《纳萨林》这部影片里，布努埃尔拒绝任何可疑的抒情风格，他给我们讲述了一位唐·吉诃德式的牧师的故事。他关于基督教的观念不久使他遭到了教会、社会和警察当局的仇恨。如同佩雷斯·加尔多斯[1]作品中的许多人物一样，纳萨林属于西班牙狂人的伟大传统。他的疯狂由认真对待基督教和试图按照基督教的准则生活构成。他是一个这样的狂人：他拒绝承认我们称之为现实的东西是真正的现实，而不是一幅关于真正现实的可怕的漫画。就像唐·吉诃德从不把他的杜尔西内亚看成是一位农村姑娘，纳萨林从妓女安德拉的畸形面容和驼背者乌赫尔那里勾勒出堕落者的形象，且从一个歇斯底里的女人比阿特丽斯的性爱亢奋中辩认出神爱的面目。在这部影片里——其中有很多场景使人感到布努埃尔极度可怕，因为他的愤怒比过去任何时候都更为集中，以致更充满爆炸性——我们目睹了力求‘治痊’狂人的努力。纳萨林被所有的人拒绝。他被那些有权有势的人所拒绝，因为他是一个讨厌的家伙且最终是一个制造麻烦的危险人物；他被受污辱和受伤害的人所拒绝，因为他们需要另一种更为有效的安慰。他不仅受到当局的迫害，还始终是误解的受害者。如果他寻求救济，他会被指责成社会的寄生虫；如果他寻求工作，他会被指责成抢其它劳动者的饭碗。甚至他的那些女信徒，玛丽·马格达莱娜的再生，最终对他也是又爱又恨。作为他出色工作的一个结果，他被关进了监狱。他所获得的终极启示是在那铁窗之后：他自己的‘善行’和他的狱友、一位谋杀者和教堂盗贼的‘恶行’，对一个尊奉效率为最高价值的世界来说，是同样的无用。

“布努埃尔忠实于从塞万提斯到佩雷斯·加尔多斯的西班牙狂人传统。他描述了幻觉的一种失落。对唐·吉诃德来说，幻觉是骑士精神；对纳萨林来说，幻觉是基督教；但除此之外还有别的东西。当耶稣基督的形象在纳萨林的意识中消退时，另一种形象开始产生：那是人的形象。通过给我们呈现一系列典型的情节——这里指的是真正涵义上的典型情节——布努埃尔使我们目睹了一个双重的过程：神性幻

---

[1] 贝尼托·佩雷斯·加尔多斯（Benito Pérez Galdós 1843—1920），西班牙小说家——译注。

觉的逐渐消退和对人的现实的发现。超自然的东西让位于奇异的东西：那就是人的自然和它的力量。这一启示包容在两个令人难忘的时刻：一个场景是纳萨林把来世的安慰给予了一个快要死去的恋爱中的女孩，她抓紧她恋人的照片说道：‘不要天堂，要胡安’；另一个场景是在影片的结尾时，纳萨林先是拒绝一个穷女人的救济，后来在一阵犹豫之后，又接受了她的救济——那不是作为一种慈善的给予，而是作为一种博爱的象征。纳萨林，这个孤独的人如今不再孤独：他失去了上帝，但找到了人类”。

这篇短文刊登在打印好的节目单上，在戛纳电影节放映《纳萨林》期间分放给观众。主办者害怕——这无疑也是出于好意——观众会误解影片的涵义，但威胁每一件艺术品的混乱的危险，在这种情况下反而会更大。触发这部影片灵感的那部小说的特性。佩雷斯·加尔多斯的主题是福音派基督教与它在基督教会和历史中变形之间由来已久的冲突。他小说中的英雄人物是一位造反的天启者、一位真正的抗议者：他离开了教会，但依然相信上帝。布努埃尔的影片所意味的东西恰好与此完全相反：上帝的形象在一个真诚的、内心纯洁的信徒的良心中消失。快要死去的女孩那场戏是萨德的《一位牧师与一位濒死者之间的对话》的一种变化，那女孩说的话是对世俗之爱无法替代的价值的一种肯定；如果存在着天堂，那就是此时此地，在肉体拥抱之时，而不是在另一个没有时间、没有肉体的地方。在监狱的场景里，盗窃圣物的贼是一个与那位牧师一样荒唐的人。窃贼的罪恶与纳萨林的圣洁一样虚幻：如果不存在上帝，也就没有盗窃圣物罪，没有拯救。

《纳萨林》并不是布努埃尔的最佳影片，却是一部典型地体现了支配着布努埃尔所有作品的那种双重性的影片。一方面，那是凶猛和抒情，一个梦幻和鲜血的世界，它立即使我们联想起另两位伟大的西班牙人：克维多和戈雅。另一方面，那是一种直率、简洁的风格，它完全不是巴洛克式的，它导致一种奇大的节制。它是一条直线，而不是超现实主义的奇异风格。他的作品有着理性的严格性。他的每一部影片，从《黄金时代》到《维里迪亚纳》，就像一种逻辑证明，逐步展开。那最凶猛和最自由翱翔的想象，服务于像一把利刃那样锋利、像一块巨砾那样不可辩驳的三段论式：布努埃尔的逻辑、马尔奎斯·

德·萨德不能改变的理性。这个名字使得布努埃尔与超现实主义的关系变得明晰：没有超现实主义运动，布努埃尔将依旧是一个诗人和一个造反者；由于超现实主义运动，布努埃尔才能使他的武器变得锋利。把萨德的思想展现给他的超现实主义不是他学会使用谵妄的学校，而是他学会使用理性的学校：他的作品还是诗，是变成批判的电影诗。在批判的封闭舞会上，谵妄张开它的翅膀，用它锋利的爪子抓着它自己的胸膛。一种斗牛场的超现实主义，但也是一种批判的超现实主义：把斗牛作为哲学的论点。

在现代文坛的一篇主要论文《论文学如斗牛》里，米歇尔·莱里斯[①]说，他为斗牛所强烈吸引是因为它是危险和风度的完美结合：diestro（西班牙语中指斗牛士的一个词，意思是“技术熟练者”）必须面对公牛的进攻而不失镇静。情形确实如此：当我们死去和当我们被杀死时，完美的风度是绝对必需的；至少，如果这个人像我一样相信这两个生物学上的行为也是仪式、典礼的话，他就会这样做。在斗牛中，危险呈现出形式的尊严，那形式是真正的死亡。斗牛士严格遵循一种拿自己生命冒险的形式。那是西班牙语中我们称之为 temple 的东西：那是一种沉着的胆量、一种刚性和柔性的调节。斗牛士就像摄影师，必须计算他的曝光时间；而布努埃尔的风格，凭借精心的美学和哲学选择，也成了一种曝光。自我曝光是冒险。曝光也是展现、暴露和表现。布努埃尔的影片是一个曝光的过程：它们通过把人类现实置于批判之光下，对这个现实进行了揭示，而这个现实就像是一块照相底版。布努埃尔的斗牛是一场哲学演说，他的影片是马尔奎斯·德·萨德哲理性小说的现代对应物。但是萨德作为一位有创见的哲学家，却只是一位普通的艺术家：他没有意识到内部有着节奏和应答祈祷的艺术，不能容忍机械的复叠和重复。布努埃尔是一位艺术家，如果他的影片不拒绝批判，那么它是基于哲学而非美学的牢固基础上的。

萨德全部作品的基础性论点可以归结为这样一种思想，那就是人类是他的直觉，我们称之为上帝的东西的真实名字是恐惧和令人灰心丧气的愿望。我们的道德是一种对侵略和蒙耻的整编；理性自身只是

① 米歇尔·莱里斯（Micnel Leiris，1901—），法国作家——译注。

一种直觉，它知道自己是一种直觉，因而它害怕自己。萨德并没有尽力表现上帝不存在的观念，他认为这是想当然之事；他力图呈现的是一个真正的无神论者的社会中的人类关系。这构成了他真正的创见，解释了他所有作品的绝对一致性。一个由真正自由的人构成的共和国的原型是“由犯罪而结成同伙的社会”；这位真正的哲学家的原型则是一个放荡的禁欲主义者，他力求获得一种完美的无感觉状态，感情受刺激时，既不笑也不哭。萨德的逻辑是不容置疑的和循环的逻辑；它摧毁上帝，但并不尊重人。他的体系不拒绝批判，它是建立在牢固的基础上的，但我们不可能指责他有不一致性。他的否定包容了一切；如果他肯定了一切，那么他的否定就是去摧毁他限制让自己被摧毁的权利。布努埃尔的批判有一个限制，那就是人类。我们所有的罪行都是一个鬼魂的罪行，那鬼魂就是上帝。布努埃尔作品的主题不是人的罪孽而是上帝的罪孽。这个存在于他所有影片中的思想，在《黄金时代》和《维里迪亚纳》里得到了最明晰和最直接的表现。这两部影片和《忘恩负义者》在我看来是他发挥得最充分和最完美的作品。如果布努埃尔的作品是对上帝幻觉的一种批判，而那幻觉是不能让人看清他自己本来面目的变了形的镜子，那么人类的真正面目又是怎样的？爱情和兄弟般的关系在一个真正的无神论者的社会又将意味着什么呢？

萨德的回答无疑没有使布努埃尔感到满足。我也不相信他在这一点上，会满足那些哲学和政治上的空想的社会改良计划中的描述。除了这样一个事实，那就是这些预言的正确性是无法得到证实的，至少现在还做不到这一点；很明显，它们与我们对人、对他的历史、对他的本性的了解不相符。相信有一个受自然协调所支配的无神论者的社会——这是我们所有人都有的一个梦想——在今天，就等同于重复帕斯卡[①]的赌博，尽管这次的赌注是完全相反的。它更多的是一个绝望的行动，而不是一个自相矛盾的论点：它会赢得我们的赞赏，但不会得到我们的赞同。我不知道布努埃尔会怎样回答这类问题。否定许多东西的超现实主义曾被一阵慷慨和信念的巨风推向前进。在它的祖先

---

① 布莱斯·帕斯卡（Blaise Pascal，1623—1662），法国数学家、物理学家、近代概率论的奠基者——译注。

中，我们不仅发现了萨德和洛特雷阿蒙，而且还发现了傅立叶和卢梭。至少对安德烈·布勒东来说，后两者也许是这场运动的真正源头，他们代表的是对人类激情的赞美，是对人类自然力量的无限度的信任。我不知道布努埃尔是否更多地感觉到他与萨德或卢梭有着密切关系？非常可能的是，他与这两人都处在交战中。无论他对这种关系持什么样的看法，有一点是肯定的，那就是在他的影片里，我们找不到他对萨德或卢梭的答复。无论是由于严谨、胆怯，还是厌恶，他的沉默都扰乱着人心。这不仅因为他是我们这个时代的一个伟大的艺术家，还因为他的沉默是本世纪上半叶所有艺术的沉默。自萨德之后，据我所知还没有一个人敢于描写一个无神论者的社会。某种东西正从我们当代人的作品中消失：不是上帝，而是没有上帝的人类。

无神论的形式

论述上帝死了几乎是不可能的。它不是一个适合于专题论述的题目，尽管它引出了许多参考和欢呼的赞美诗。这茫茫的、有时又是平淡乏味的文学并没有耗尽这个题目：我们今天所说所做的一切都带有这一事件的戳记。无论是含蓄的还是清晰的，无神论都是普遍的。但是我们必须在打着各种招牌的无神论者中间作一区分：那些相信自己信奉一个活生生的上帝的人，还有那些真正思索和生活着、仿佛上帝从不存在的人，是真正的无神论者，我们的大多数公民就属这种类型；其次是那些假无神论者，对他们来说，上帝没有死，因为他从不存在，虽然他们仍然信奉上帝的这个或那个后继者（比如理性、进步、历史）；最后是那些接受上帝死了的事实且试图生活在这种前所未有的景象中的人。这最后的一类人数较少，他们还可以再分成两部分：一部分是不甘心于这一事实，且喜欢尼采的狂人，他们在空空的教堂里吟唱着《安魂曲》；另一部分人则是这样的一些人，对他们来说，无神论是信仰的一种行动。这两部分人都足够虔诚或轻松或沉重地生活在上帝死了的事实中。轻松是因为他们觉得一个重负似乎从他们肩上移走了；沉重是因为随着神权的消失，一切创造的支柱和他们

脚下的基石都摇晃起来。没有上帝，世界变得愈加轻松，而人类则变得愈加沉重。

上帝死了是世界宗教史中的一章，这就像伟大的潘神死了或魁扎尔科亚特尔的突然消失一样。它也是现代意识的一种状态。这状态是一种宗教的状态，然而，它是以一种特别的方式归属于宗教的；而经历这个特殊的时刻需要这样一种心情，那是在不同比例上对刻板的思想和狂热的信仰的一种结合。与任何其它的时刻一样，它是瞬息的；与每一种宗教时刻一样，它又是关键的。沐浴在神性的光芒中，那宗教的时刻闪闪发亮且意味着永远。它是由一根线从永恒悬挂下来的人类时间，那根线是超自然的存在；如果这根线断了，人类就会堕落。无神论者经历的时刻是关键的，可理由相反：他的视野里根本没有超自然的存在，就像在宗教的时刻里一样，在无神论者的时刻里，人类时间是作为面对一种超俗尺度的脆弱性和偶然性被加以接受的：上帝的不在，就像他的存在，是永恒的。那积极的宗教时刻是渎神时间的结束和神圣时间的开始：这种结束是一种复活。那消极的宗教时刻是永恒的结束和渎神时间的开始：这种开始是一种堕落。那里没有复活是因为那开始就是一种结束：无神论者陷于一种相继时间的永恒中，在那里，每一分钟都是对另一分钟的重复。他得到的判决不是忍受地狱的痛苦而是重复。那积极的宗教时刻是一种转换；那消极的宗教时刻则是一种回归。对宗教信徒来说，这个时刻是一种号召和一种响应，而对无神论者来说，这个时刻是一种没有号召的沉默。

无神论者对这种产生于上帝之死的沉默的反应令人感到难以置信的震惊。突然，就在他自身之外，他被抛入了他自身之外的世界。他喊道："我要找到上帝！"但这种喊叫没有任何意义，因为他知道，"我们所有的人一起杀死了他，你杀死了他，我杀死了他，我们都是谋杀他的人。"那狂人知道上帝死了，因为他杀死了上帝。也许这就是为什么他不能甘心于上帝的死且简直不能相信他自己说的话，所以他又喊又唱、折磨自己又欣喜若狂。他在他自身之外。上帝的死把他逐出了自己的存在，且使得他否定他作为人的本质。那狂人想成为一个神，因为它寻求着上帝。另一种无神论者勇敢地面对那发生在一种同样的宗教和矛盾的心情中的事，他知道上帝之死不是一个事实而是一种信仰。他相信这一切。但是什么东西能作为他信仰的基础呢？他

能怎样表明他的信仰，又能以什么样的形式使他的信仰具体化呢？那是一个空洞的信仰。这两种情况都包含了某种难于满足人类理性需求的东西。那狂人的怀疑是一阵谵妄，它无法驳斥这样一个主要的论点；如果上帝依旧活着，那么就意味着他死去的时刻也就是他复活的那时刻。另一种无神论者的坚信也蔑视这样的逻辑证明：如果它是一种信仰，那么有谁和有什么东西可以证明它是真实的？没有人能证明它或确证它。它是一个没有个性特征的真理，因为除了无神论者，没有人能使它具体化且接受它，无神论者把它体现成了一种否定。无神论者的肯定是一种非常古怪的东西：他只是个什么都不相信的信徒。

尼采非常清楚地看见了无神论的困境。这些困境在他看来是无法超越的，至少只要人依旧还是人的话，情形就是这样。由于这个原因，为了真正实现他“虚无主义”的抱负、“超越它自身”，尼采的“虚无主义”需要超人的出现。唯有超人能成为一个无神论者，因为只有他才知道如何光明正大地行事。在《快乐的科学》的一个著名段落中，当狂人在公共场合宣布了上帝被谋杀之后，他说道，用人类的标准来衡量，这是一个过分的行为：“从来没有一个比这更壮丽的行为，由于它，我们的后来者将成为一个比其它任何时候都更辉煌的历史的一部分……”。尽管这重大的罪行把我们搞得茫然不知所措，但是另一种能承受这可怕的重负的人是否已降生？如果没有，是否有这种人会在将来出现的征兆？尼采 1882 年就宣告上帝死了；如今我们说那超人尚未降生，这并非过分自以为是……那狂人知道。一旦上帝死了，人就必须像一个神那样生活：人必须超越他自己存在的限制，抛开他自己的本性，来承担神的重负、冒神的风险、接受神的欢愉。上帝的死迫使人改变自己的本性，把他的生命押在神的生命上。从现在起，人必须以神的观点来待一切生命，包括人的生命和宇宙的生命：那是一场游戏。所有的创造都是一场游戏、一种表现。尼采不断地重申：在我们这个时代，人们需要考虑的是艺术，而不是真理。人工作和学习；神则嬉戏和创造。过去，整个世界在上帝的手中；如今，人必须支撑整个世界。它们与过去一样沉重，它们的力量并没有使人被抛入没有终结的时间的深渊。我们的深渊不是宇宙的无限，而是死亡。人类打上了偶然性的戳记，且他知道这种情况。因此，他不能像一个神那样嬉戏。万有引力，这属于他的初始重量，把他钉在了

地球上。他不能在高空跳舞；他只是在一个无底的深渊上跳舞。人类铭记他的堕落，他跳着恐惧之舞。

尼采的主题不是上帝的死，而是对上帝的谋杀。即使这些谋杀者的哲学名字是权力意志，那真正的罪恶团体则包括我们每一个人。上帝的死可以被看成是一个历史事实，就是说，我们可以认为他的死是一种自然的死亡，死于年老或某种病疾。在这种情况下，我们不能用哲学和神学来对他进行诊断，而必须用西方的观念和信仰的历史来对他进行诊断。人们对此是很熟悉的。关于单一神的思想也许最先出现在埃及。这个属于一个帝国的太阳神后来经历了一系列质变：他成了一个代替火山神的部落之神，成了选民之主，成了人类的救世主，成了这个世界和另一个世界的创造者和主宰者。尽管希腊人和罗马人把神哲学化了，且构想出了理念和对一切都漠然的原动力，但一个单一的造物主的概念对他们仍是陌生的。在犹太基督教的上帝和异教的形而上学的神之间有着一个不可超越的矛盾：神的属性并不适用于一个既是创造者又是拯救者的个体化的神。神不是上帝。另外，神与任何一种一神论都是不相容的。神必然是无神论的，要不就是多神论的。上帝，我们的上帝是哲学传染的一位受害者。逻各斯是病毒，是致死的导因。这样，哲学史洗掉了我们对上帝的死所承担的罪名：我们不是谋杀者；谋杀者是时间和意外事故。也许这种解释只是一种托词。细细地审视一番，我们会发现这个论点站不住脚；上帝死在一个基督教社会中，而他的死恰恰是因为那个社会还不够基督教化。我们异教信仰的改变远不彻底，以致于我们这些基督教徒能使用异教的哲学来杀死我们的上帝。哲学是武器，但挥动这武器是我们的手，我们不得不返回到尼采的想法，那就是在上帝死了的景象中，无神论只能作为一种个人行为来感受——即使这一思想令人难以承受和容忍。唯有基督教徒才能真正杀死上帝。

我几乎不太熟悉这世界其它伟大的一神化，但我怀疑伊斯兰教也经历过类似基督教所经历过的那些困境。由于在一个单一的上帝那里无法找到支撑信仰的任何理性和哲学的基础，阿布·哈米德·加扎

利[①]写下了他的《哲学的矛盾》一书。一个世纪之后，阿威罗伊[②]写下反驳加扎利这部著作的《矛盾的矛盾》[③] 一书。对穆斯林来说，上帝和哲学之间的战斗也是一场生死之战。在这场战斗中，上帝赢了，于是一位穆斯林的尼采也许会这样写道："哲学死了；我们所有的人一起杀死了它；你杀死了它，我杀死了它。"在印度，那里没有一个创造了这世界且又将毁灭这世界的神——这些事由许多专门的神负责。印度人把上帝从双重的不完美中解救了出来，那是创造的不完美和创造有缺陷的世界、生灵的不完美。在现实中，他们废称上帝。如果上帝不是一个创造者，他是哪一种神呢？（如果上帝是一个创造者……）印度的神沉浸在一种抽象、无穷的自我冥想中。它对人类的事情不感兴趣，它也不干预时间的进程：它知道一切都是虚幻的。它的懒性并不影响信徒，无数较小的神会照顾信徒的日常需求。佛教徒不满足于众多天堂和地狱的存在，那里居住着众多的神和魔鬼，他们构想了菩萨的概念，他们是既有着佛陀不可逾越的完美性，又有着较小的神的积极同情心的存在物（或更确切地说是非存在物）：他们不是神，而是存着救苦救难情感的形而上的实体。印度可以忘却造物主的观念，因为它已经批判性地审视了时间的概念。如果真正的现实是静止的有——或它的反面，佛教的同样静止的无——那么时间就是不真实的和虚幻的。发明一个只是一种幻觉的创造者的上帝，在那里是毫无意义的。

在西方，无神论的困境源于时间的概念：如果时间是真实的，那么创造时间的上帝必须在时间之前就已存在。他是时间的源泉和支柱。尼采试图依靠永恒轮回来解决这种思想上的混乱；上帝的死是循环时间中的一个时刻，它是一种结束，那结束也是一种开始。但是这种循环时间产生了另一个矛盾：上帝死了的时间之后将会紧随他复活的时间。这正如奈瓦尔[④]所说："你依然哀悼他们死亡的那些上帝会

---

① 阿布·哈米德·加扎利（Abu Hamid Ghazali，1058—1111），伊斯兰法学家、教理学家、神秘主义者——译注。

② 阿威罗伊（Averröes，1126—1198），最重要的伊斯兰思想家之一——译注。

③ 亨利·科尔宾更喜欢把两本书的书名译成《哲学家的自我吸灭》和《自我毁灭的自我毁灭》（《伊斯兰教哲学史》，1964 年版）——原注。

④ 杰勒德·德·奈瓦尔（Gérard de Nerral，1808—1855），法国文学中最早的象征派和超现实主义诗人之一——译注。

复归!”那永恒轮回把上帝变成了一种时间的表现，但它并没有废除他。为了废除上帝，时间必须被废除，这是佛教的教训。如果敢于像佛教那样对时间进行一场激烈的批判，那将是基于完全不同的基础之上的。佛教面对一种循环的时间；而我们的时间则是直线、承继和无法重复的时间，上帝不是在时间之中，而是在时间之前……也许无神论是一个位置的问题；那不是我们和上帝面对的位置，而是上帝和时间面对的位置。它是一个把上帝想象成出现在时间之后的问题，是把时间想象成有一个终结——和一个目的的问题：那目的不是创造一个超人，而是创造一个真正的上帝。这样的上帝可以被想象成没有苦恼和内心冲突的上帝，因为他不会是造物主而是造物。他不是我们的孩子而是时间死去时降生的孩子，他是时间的孩子。它是一个把时间想象成不是一种承继和一种无限的堕落，而是一种有限的创造性源泉的问题：一个上帝孕育在瞬间那一度空空的子宫中。如果无神论者能够构想出一个上帝，等待这个上帝的是时间的终结，那么这个矛盾能不能解决，他的愤怒和悔恨能不能有一个终结呢？上帝没有死，没有人杀死了他；他也没有被埋葬。这个想法与尼采的想法一样可怕，因为它导向一个西方从最一开始就带着恐惧拒绝的结论：那就是时间的终结。我们中的那些杀死上帝的人，会敢杀死时间吗？

虚无主义与辩证法

上帝和哲学无法和平相处，可哲学离开了上帝能幸存吗？一旦它的对手消失了，形而上学也就不再是科学的科学，而成了逻辑学、人类学、历史学、经济学、语言学。过去一度伟大的哲学王国，如今成了尚未受实验科学探测的不断缩小的领域。如果我们相信逻辑学家的话，那么形而上学的所有残存物只不过是非科学思想的残存物——语言的几个错误。也许明天的形而上学——万一人类感到有必要用形而上学的方式进行思考的话——会始于对科学的批判，这就像在古代，它始于对神的批判一样。这种形而上学会向自己提出像经典哲学一样的问题，但是这种讯问的出发点不会是所有科学出现之前的传统的出

发点，而会是科学出现之后的出发点。设想人类回归形而上学，这并不难；由于对科学技术的屡屡失望，他会去寻找一种诗学。那不是永存的秘密或永恒生命的关键所在：那是运动和改变自身的源泉，是熔生命和死亡于一个单一意象的流变。

上帝的死意味着形而上学的消失，即使我们不接受海德格尔对尼采的话的解释，情形也是如此。在他出色的研究中——也许这是关于这个主题的最佳论述——海德格尔告诉我们，上帝一词所指的不仅是基督教的上帝，而是还指那超感觉的总体世界："上帝是尼采赋予理念和理想领域的名字。"如果这是真的，上帝的死将只会是一出庞大戏剧中的一段情节，或形而上学历史的最后一个章节。我不相信情形就是如此。尼采的狂人并没有说上帝的死是一种自然的或历史的死亡；他说的是我们谋杀了上帝。这是一个个人的行为，而我们唯有把它看成是我们每个人所犯的罪，我们才会理解我们时代的伟大。但即使上帝的死被看成是一种自然的或哲学的死亡，他的消失也将必然地导致形而上学的死亡：思想失去了它的对象、它的障碍物。西方的哲学以上帝的肉体作为自己的食物；一旦上帝消失了，思想就枯萎了。没有上帝的滋养，形而上学也就不复存在。

一度毁灭了异教的众神，经典的形而上学建起了它美妙的体系。可当它的所有敌人被消失之后，它就分裂成各种派别（斯多噶哲学、伊壁鸠鲁主义）或在创立宗教的努力中衰败（新柏拉图主义）。这最后的一项事业被证明是无效的：形而上学从宗教中获取它的营养，但它不是一个宗教的创造者。另一方面，哲学流派曾给予前人某种现代哲学未能给予我们的东西：那就是智慧。我们的哲学没有产生一个哈德良或一个马可·奥勒利马斯[①]甚或一个塞内加[②]。我们的马克思主义哲学家喜欢"自我批判"更甚于喜欢自我欣赏。人们公认，现代哲学给予了我们一种政治学。我们崇敬的哲学家的名字是列宁、托洛斯基、斯大林、毛泽东。从前两者下降到后两者的速度简直令人目眩。在不到五十年的时间里，由马克思定义为一种批判的思想体系的

① 哈德良（Hadrian，76—138）、马可·奥勒利马斯（Marcus Aurelius，121—180），皆为罗马皇帝——译注。

② 塞内加（Seneca，约公元前4—公元65），古罗马雄辩家、悲剧作家、哲学家、政治家——译注。

马克思主义，变成了刽子手的经院哲学（斯大林主义）和七亿人民的基本教义手册（毛主义)。现代“智慧”的源泉不是哲学而是艺术，而它不是“智慧”，是疯狂，是一种诗学。在上个世纪，它的名字是浪漫主义；而在本世纪的上半叶，它的名字是超现实主义。无论哲学、宗教，还是政治，都经不起科学技术的冲击，而艺术却承受住了这场猛烈的冲击。达达主义者——首先是杜桑和皮卡比阿——利用技术来嘲弄艺术：他们把艺术变成了一种废物。现代艺术是一种激情、一种批判、一种狂热的崇拜。它也是一种游戏和一种智慧的形式——那是疯狂的智慧。

异教哲学没有创造出它自己的宗教，但它却杀死了新的宗教。基督教使柏拉图和亚里斯多德起死回生，从那时起，上帝和人、单一神和唯一的人类就被死亡的氛围所紧闭。理性吸引上帝，它把自己加冕成王后。如果崇拜一个理性的上帝已不再可能，那么至少神的理性是可以被崇拜的。康德废黜了理性。就像理性破坏了上帝的观念，在康德批判的破坏下，理性变成了辩证法。从唯心的辩证法向辩证唯物主义的过渡是最后一个章节。马克思和哲学的关系类似于尼采和基督教的关系。在这两种情况下，关键性的因素是一种目标是普遍方法的个人行为：哲学这样的东西是没有的，有的是历史中的哲学家。尼采通过把形而上学的本原或基础颠倒过来，从而破坏了它们。这是一个结果是颠覆所有价值的过程。马克思的方法与此相似。正如他自己所说，他的一个目的就是使辩证法复归它自然的资势：即把它颠倒过来。那可感觉的、物质的世界是宇宙的基础，而过去的基础，即思想，则是它的表现。对马克思来说，“自然的”一词意味着某种超越这个词通常涵义的东西，它不只是一种对旧唯物主义的复归。马克思的自然是历史。他的伟大创见在于使物质人性化了。人类的行为、实践，使得难以理解的自然世界变得易于理解了。他由此想逃避传统唯物主义的矛盾，但是在这样做的过程中，他创造了另一组对立的东西，他的追随者们都未能调和它们：自然、精神的两分法和自然、历史的二元性再度出现。如果自然是辩证的，那么历史就是自然的一部分，整个实践的理论——这实践是人类把物质变成历史的活动——就显得是多余的；辩证唯物主义和十八世纪旧唯物主义的区别也显得是虚幻的：马克思主义不是一种历史循环论而是一种自然主义。另一种

可能性也同样矛盾：如果自然不是辩证的，那么一种两分法就会出现，于是又会有一种两元论。

按照海德格尔的观点，“绝对虚无主义”的方法与其说是对价值的改变或对价值的贬值，还不如说是对价值的价值颠倒。否定超感觉的东西（理念、上帝、绝对责任、进步）有至上的价值，具有并不一定意味着价值的全部毁灭，而是意味着作为所有价值的源泉和基础的一个新本原的出现。这个本原是生命。这个生命具有着最直接和最具侵略性的形式，那就是权力意志。生命的本质是意志，且又把它自己表现成权力。我根本不能确定生命的本质就是权力意志。不论怎样，它看来都不是价值的源泉、根源或根本导因；我也不相信它是价值的基础。权力意志的本质可以用“贪婪”这个词来表示。它是一种欲望；那不是想更多的存在，而是想有更多的权力。它不是存在，而是一种狂热的意愿。这种狂热的意愿是一个伤口，权力意志从那里流尽它的血。就像运动不能是运动的导因或本原一样（谁使它运动？又是什么东西支持着成功?），权力意志不是存在，而是一种强烈的欲望，因而它也无法成为它自己的基础或价值的基础。它从本质上讲是一种超越自身的东西；为了发现它存在的理由，它的主要导因、它的本原、它的原动力必须全部耗尽：它必须走向终结！它是一种对起始的复归，内含在同一事物的永恒轮回中的，是对价值的一种新的颠覆，那是理念、超感觉的东西作为价值的基础的复辟。权力意志或理念都不是本原；它们只是永恒轮回的时刻，是同一事物复现的幻相。

当理性面对辩证唯物主义时，它会遭遇类似的困难。辩证法是存在的方式，在这方式里，那唯一真正的现实——物质——得以显露；运动的物质是所有价值的基础。但是在物质和辩证法之间有一个矛盾，那就是所谓辩证法则在物质的变化过程中并不显著。如果它们是显著的，物质将不再是物质，它将会是历史、思想或理念；另一方面，辩证法不能作为它自身的基础，因为它的本性使得它在肯定自身的同时否定了自身。它是永恒的再生和永恒的死亡。如果权力意志继续受着同一事物回归的威胁，辩证法也同样受着它自身运动的威胁；每当它肯定自身时，它又否定自身。为了不使它作废，它需要某种基础，某种先于运动的本原。如果马克思主义拒绝把精神或理念作为它的基础，且如果物质也不能作为它的基础，那么马克思主义者就会堕

人一个邪恶的圈套中。在权力意志和物质的辩证法这两种情况里，能感觉到的东西是“对其本质的一种绝对否定”。这本质就是尼采的权力意志学说和马克思的辩证法想要废除的东西，那是作为现实的基础的超感觉的东西，是初始的本质和所有现实的现实。这两种倾向最终都导向虚无主义。尼采的虚无主义知道它自己的特性，所以它是“彻底的”。它所期待的只是同一事物的回归。在历史的这个特殊时刻，那实质上是一场游戏——一出正在上演的悲剧，即艺术。马克思的虚无主义并不知道它自己的特性，尽管它是普罗米修斯式的、批判的、内心慈善的，它仍然是虚无主义的。

辩证唯物主义和尼采的权力意志学说成功地造成了一场对价值的颠覆，这场颠覆既减轻了我们的重负，又锤练了我们的心灵。但是如今它们失去了它们的感染力[①]。这两种倾向基本上是对“贪婪”的一种争夺，但当这种令人可畏的能量日益增多时，它的力量也日益衰减。今天这种对“贪婪”的争夺的最好表现不是思想（艺术或政治）而是技术。技术对价值的倒置导致了所有价值的贬值，包括马克思主义和尼采的那些价值。生命已不再是一种艺术或一场游戏，它成了“生活的技巧”。同样的情况也发生在政治领域：那就是技术人员和专家取代了革命家。社会主义不再意味着人类关系的改变，而是意味着经济发展、生活水准的提高，以致在夺取权力和世界霸权的斗争中把劳动力作为一种工具加以使用。社会主义成了一种意识形态，而且在那些社会主义获得胜利的国家里，它还成了一种新的异化形式。超人尚未降生，即使今天人类有着恺撒或亚历山大从未想象过的权力，技术型的人类是普罗米修斯和桑丘·潘沙的一个结合物。美国人是一个倾心于进步和崇拜“干成事情”的巨人，但他从不自问他正在做什么事和为什么要做这事。他的活动不是创造性的嬉戏而是愚笨的体育运动；他在越南扔下炸弹，在母亲节向家里寄发贺信，他相信感伤的爱情，他的施虐的名字叫心灵卫生，他把城市夷为平地，他去找精神病医生。他依旧系在他的脐带上，即使他是外层空间探索者。进步、团结、良好的意愿、卑鄙的行动混在了一起。他没有因傲慢而遭

① 马克思主义失去了它作为一种哲学的力量，但没有失去它作为“欠发达国家”的一种革命“思想”的力量——原注。

受恶果；他只是无法无天，他永远忏悔又永远自满……这些看法不是一种诉苦。我们的世界并不比过去更糟，明天的世界也不会更好。再者，回归过去的道路也并不存在。马克思和尼采对我们价值的批判是那样的激烈，以致于这些建构里的一切都已荡然无存。他们的批判是我们的出发点，是我们扫清通向未来之路的唯一方法，可这条路通向未来的什么地方呢？也许那个地方并不在任何未来时间里或在任何前面的地方，而是在我们眼前的这个空间和这个时间里。可这里还残留下什么呢？艺术是宗教的残留；那是在裂着大口的地狱上跳舞。批判是辩证法的残留；那是一切重新开始。

人与本原

路易·迪蒙近来关于印度人种姓等级制度的出色研究（《人类等级制度》，巴黎，1966年版），出乎意料地证实了我关于在西方做无神论者和在印度做一神论者所面临的困境的大胆论述，至少我是这么认为的。这位法国的东方文化研究者指出，社会等级不是像无产阶级、官僚主义、军队、教会那样的基本单位或要素，而是彼此各不相同的组织、社会团体。社会等级不能被描述成为实体。它们不是阶级，而一种关系的制度。每一个社会等级通常都有自己的特征：自己的领地、职业、责任、供食、婚俗、典礼、仪式等等。但是，这些特征并不构成一个社会等级，它们只是确定了自己与其它社会等级的关系。它们表示了自己在一个整体中所处的位置，它们显示了自己的特色，但并不构成自己。构成一个社会等级的是那整个制度；确定它的是它在这一个制度中的位置。这个概念与我们的概念恰好相反：按照我们的思维方式，个人是社会的基础，而个人和社会都是自足的单位。在西方，社会既是个人的一个集合体，又是一个类似于一种集合的个人的总体。当政治家号召人民“团结一致向前进”，他们不只是说着一种陈腐的观点：他们是说团体就是一个个体，是英国传统称之为“国家”的东西。对我们来说，国家是个人的一个投影；而在印度，个人则是社会的一个投影。我们的公法包含在一部宪法之中，

“宪法”一词是从拉丁语中 stare 一词派生出来的：stare 一词的意思是坚定不移地站在一点上。它表明集体的意愿会像一个单一的实体、像一个个人那样聚合在一起。在印度不存在与此相类似的东西。在那个国家里，每一个政治和道德概念——从君主统治的观念到等级制度，这种等级制度可以从种姓到法——都与作为共同意愿的社会的观念无关。在印度的语言中，不存在表示我们称之为一个国家的现实的词。

西方思想的基本单位是一个不可分割的实体，无论是形而上学的实体（像“存在”）、心理学的实体（像“自我”）、或社会的实体（像“国家”、“阶段”、“政治团体”），都是不可分割的。然而，这个模式与现实并不相符。现实不断地摧毁着这个模式：辩证法、诗歌、性欲、神秘主义，以及在历史领域里的战争。内部冲突都是通过另一面来提醒它存在的这一面的激烈、自发的形式。现代思想在许多不同学科中的这个伟大发现——从物理学和化学到语言学、人类学和心理学——实际上是关系的发现；一个不稳定的、转瞬即逝的总体代替了一个最终无法简约的要素。这个基本单位如今是复合的、矛盾的、非实在的、不断变化的；因此，当代思想未能确证那些构成西方主要传统的基础的假定性。与此相比，印度基本的智性框架，即那个原型，是多元性、流动、关系；就像要素是结合体，个人就是一个社会。这些相互依赖和等级制度的概念，是关系这个基本观念的一种自然结果。我们把组合体看成是一个个人；而印度人却把个人看成是那一个制度。我们关于国家团体的概念是平等的人的一个集合的概念，如果实际情形并不如此，至少潜在的是这么一回事；而构成种姓等级制度的基础却是一种等级相互依赖的概念。在西方是个人主义、平等、竞争；在印度是关系、相互依赖、等级制度。实体的观念支撑着我们的概念；而种姓等级制度缺乏实体：它是一系列关系。说社会等级的世界是一个关系的世界，等于是在说：“……任何一个等级、任何一个人都没有真正的存在；他们经验式地存在，他们没有真正的本质……个人这样的东西是不存在的。这就是为什么当印度人采用一种实体的观点时，那包括神在内的一切对印度人来说都是不真实的：这是一种物质世界幻觉说的胚胎形式，这个观念和一元论的盛行不应使我们感到惊奇。”

但是在看看哲学思想是如何毁灭神之前，还是让我们先看看人们的想象是如何构成了这些神。

我的印度朋友一次又一次地试图依靠一种简单的和基本上是欧洲的程式，向我解释多神论究竟是怎么一回事：众神是神性的表现形式。但是这种解释并没有告诉我们，为什么印度的神在不同地区和不同等级里变换着他们的名字。称这现象是不同宗教信仰调和的一个例子，那是随手给它贴上一个标签，而不是对它的一种解释；这种宗教信仰调和论反过来也需要解释。另外，众神在等级制度中的位置和它们的意义也是变化的：在一个地方，它们是创造者，而在另一方地方，它们则成了破坏者。这些变化与日历有关：那里有类似于行星的一种众神的轮转、一种神的革命。现代印度人提供的解释——那就是名字有变神不变——只是一种部分的解释，另外，它还是欧洲式的解释：它赋予神的实体，把它们变成了个体。这事实的真相似乎与上面的解释完全相反：神是可交换的，因为它们是非实体的。它们既可以是相同的又可以是不同的。因为它们没有独立的存在；它们的存在不是真正的存在；它是关系的一种瞬间连接的体现。神只是一系列属性——幸运的、伤害的、漠然的——在一个给定范围内的现实化，神的意义——这些或那些属性的现实化的意义——依赖于它在整个制度中的位置。由于这个制度是在不断轮转的，因而众神的位置也在不断地变换。

这里还有另一个奇特的特征，那就是神几乎总是有配偶的。二元性、性力派的这个基本特征，渗透在印度人的所有宗教生活中：男性的和女性的、纯结的和不纯洁的、左的和右的，最后，神还有一个“运载工具”的持有者——湿婆的公牛、像头神的老鼠、难近母的狮子——且它被一大批熟人和寄生者所包围。每一对神都统治者一大批较小的神。不断变化的神；互为配偶的一对神；一大批神：总之它不是个体而是关系。印度人信奉的众神是一群神构成的一种等级制度，是归结众多制度的一个制度。它或多或少反映了种姓等级制度。然而，认为它只是社会结构的一种反映，这是错误的；这就像一种基本的马克思主义派别的辩护者坚持说，种姓等级制度反过来依赖于对纯洁的人和不纯洁人的区别是错误的一样。印度人的社会是宗教的社会，而印度人的宗教则是社会性的宗教。一切都适合聚在一起。神性

不是众神之主，也不是一种不具人格的实体或流体，神性是一个社会：是一个关系的组织、一个磁力场、一个词组。众神是某些像原子、细胞或神性要素那样的东西。

在这里，我想提供一种对迪蒙理论的批判。在我看来，他这本关于印度教的著作缺少某种重要的东西，那就是对区分人类社会和神的社会的东西的描述。一些有区别性的特征或征兆必须把神圣的和渎神的、纯洁的和不纯洁的、社会等级和众神区分开来。迪蒙告诉了我们这个制度是怎么起作用的，且描述了它的结构，但是他未能告诉我们它是什么。他的定义是不准确的；或者说，他的定义是形式上的，因为它忽视了所研究的现象的内容。关于这一点，我不想做进一步的探讨，因为在这里，我的目的不是审视印度教的现象学，而是勾勒由婆罗门和印度哲学所得出的对这同一问题的答案。

这个问题可以精略地概括为：到底什么是神性？那犹如《奥义书》一样古老的答案是简单且明确的：有一种不具人格的存在，它自身永远是同一的。它就是那样无法改变，在它那里所有的神，所有的现实、时间和存在都消解了且被重新吸收——那是梵天。这个观点把天堂的和尘世的世界，把时间和空间，都变成了一种幻景似的非现实。后来，一个与其互补的观点出现了，那就是人类的存在——我——与世界的存在是一致的。这样，主体被完全消除了。这种彻底的一元论需要一种对现实和时间同样的否定。另外，这无法变更和无法摧毁的存在只能用否定的词语来定义：它不是这个或那个，或其它的，而是 neti，neti。它不是整体，也不是部分；它不是超然，也不是固在；它什么地方都不是，可又是一切地方。否定为数论派的多元论和佛教敞开了大门：只要再往前走一步，就能把对变化和现实的批判。应用于对梵天和它的相关物——我——的观念的批判：佛教沿着这条路，走到了它的尽头：那里没有存在，也没有个人的自我；那里的一切都是因果关系。数论派的多元论假设了一种没有神的性质（原质）和个人的灵魂（原人）。印度思想这把扇子在这两极中打开：那是一种绝对的一元论和另一种同样绝对的多元论，不管它们许多看法之间的区别有多么大，它们都消解或调和在哲学冥思的最后阶段，那就是解脱、涅槃。个人自我的湮灭、重新吸收或解脱等于是一个期役的消失。变化、双重性、时间、自我的虚幻现实都被废除了。守贞

专奉也不例外：不管个人和实体化的黑天会怎样出现在我们面前，他都只是毗湿奴的一种降凡，一种不是人格的存在的表现形式，就像《薄伽梵歌》中那个著名的和给人留下深刻印象的章节所告诉我们的那样。

想赋予神的制度以实体，想把一种关系变成明显和自足的存在，这种纯思辩的巨大努力在一种明确的一元论（吠檀多派）或一种含蓄的一元论（中观学派）中达到了高潮。在所有的情况下，总是会有一方赢得胜利。这种描述会显得过分简单化，但实际上，它离真理并不远。因为首先，所有的多元论都导致解脱或涅槃的观念，这种观念取消它们之间的区别；其次，印度教和佛教的对立——它们最极端的形式，就是商羯罗[①]的一元论和龙树[②]的相对主义——是一种互补的对立。那是一条直线上思想的黑、白两面，是有着同等严密性的两个并行的论点，一个证明那不是存在的一切的非现实，另一个证明那不是变化的一切的非现实。对存在的肯定是通过一系列绝对的否定而达到的：它不是这个，也不是那个。对变化的肯定也是否定的和绝对的："在原始佛教中，所有的要素都是相互依赖的和真实的；而在新的佛教中，它们是不真实的，因为它们是相互依赖的"。[③] 存在和空是一致的：除了说"不"，没有别的方法可以谈论它们。在梵文中，"无"可以被说成是"空"，也可以被说成是"一切"。

如今我们对从关系到统一体的转变有了一个更清楚的了解。关系以这样两种方式中的一种消失：或者陷于存在中，或者消解在非存在中。它消失，但它并没有被变成一种实体。它所融合的这两个概念——"存在"和"空"——与西方思想中似乎并行的概念毫无相似之处，例如充足理性的本原、主要的导因、基础等等。无论吠檀多派的"存在"，还是佛教的"空"，都不是现象现实的源泉或基础：相反，它们消解了它。人类不是和它们同始，而是和它们同灭。它们是最后的真理。它们不是如同存在、能量、精神，或基督教的上帝那样，存在于起始之处；它们是超越，存在于一个唯有否定才能描述的地方。它们是解脱，是本性；既不是死，又不是生，而是对诞生和死

---

① 商羯罗（sankara，约 788—820），印度吠檀多派哲学家——译注。

② 龙树（Nagarjuna，约 156—约 250），印度佛教哲学家、中观学派创始人——译注。

③ 塔·谢尔巴茨基著《佛教的逻辑》（1962）——原注。

亡的链条的解脱。事实上，它们根本不是本体论的概念，至少不是西方意义上的本体论概念。把“梵天”译成 Being，把“空”译成 Emptiness，是比误用语言更糟的事：那是一种心灵的不忠实的行为。

这种思维方式的一个结果是把时间和创造的问题降到了背景的层次。不可逆转的时间概念和一个创造这种时间的神的概念，严格来说，是在那种制度的逻辑中不起作用的概念。它们是多余的概念，是幻觉的产物或偏执的好奇。人们公认，一个具有人格的神的观念在印度人的宗教生活中起着非常重要的作用，但是，正如我已经指出的，这个神永远是另一个神的表现形式或降凡，这另一个神转而是构成那种制度的整个关系组织中的一种关系。在印度人的沉思中，自然神论是一个次要的现象。这样说的原因有两个：首先，正如中村原①所指出的：“印度人所假设的终极之神，不是一个具有人格的神，而是一个不具人格的本原”；其次，这样的一个神是错误和疏忽的创造者，是被幻力引向歧途的一个神。或正如中村原所说的：“在这个神自身并没有幻，但他创造了这世界……幻就依附了他。这个神是一种虚幻的状态”。这个神没有存在。

印度教的“梵天”与我们关于“存在”的观念是不相符的：我们的存在是一个空的、不具人格的、非实体的概念——和它的另一极即与它互补的一极，是“关系”的概念。我的意思是说：存在的反面是非存在，希腊和欧洲的形而上学都是建立在这一对关系的基础上的；而关系的反面是关系的空缺、不存在、无。印度教的神，即“梵天”，并没有关系；而佛教的神，即“空”，除了不真实的关系一无所知。这两者都是为空缺所定义的，它们消灭或吸收了与它相反的东西：它们取消了关系。在西方，基本的东西是肯定：我们从存在的角度看待非存在；在印度，基本的东西是否定：他们从由否定的词语所定义的或就是否定的一个神的角度看待关系——那是人类世界和神的世界。西方的非存在从属于存在，它是现实的缺乏；印度教的关系，生命的流，从属于无；它是一种不真实的过剩。在前一种情况下，存在的统一体是积极的；在后一种情况下，则是消极的。因此，从本质上来说，“梵天”与“空”是一致的：它们都是“不”，这是

① 中村原（Hajime Nakamura）著：《东方人的思维方式》（1964）——原注。

神对关系——世界、时间、众神——和对推论的思想的回答。我们有一种夸大“梵天”和“空”、“我”和“非我”之间对立的倾向，因为我们用西方形而上学的思想方法来想象这种对立。所以，雷蒙多·帕瓦卡带有遗憾地说道：“在印度的巴门尼德和它的赫拉克利特之间，亚里斯多德还没有出现……来证明移动、变化、既不是‘梵天’，可同时又不是一个不真实的‘无’的存在是怎么一回事”①。但是，我想在这里重复说一下：沉思是不可能的，因为这种对立不是在存在和非存在之间，也不是在存在和变化之间，而是在扎根于某种与希腊和欧洲传统完全异质的东西的两个概念之间。西方的思想建立在实体、特质、要素、存在的概念基础上；而印度的思想则是建立在关系、互相渗透、互相作用、流的概念基础上。印度并不否定存在，它只是忽视存在。它否定变化，因为那是幻。欧洲思想并不否定关系，它只是忽视关系。它肯定变化，因为变化是存在的展开和表现形式。

否定和静止平衡或不变性的概念是印度人思想的两个永久的特征，它们都存在于印度教和佛教之中。中村原指出了印度人是多么地热衷于否定的词语，它们在梵文、巴利语和现代印度语言中出现得是何其之多。欧洲人说“胜利或被打败”，印度人则说“胜利或非胜利”。印度人不说和平，而是说“非暴力”。我们说“勤勉”，他则说“非懒惰”。变化是“非持久性”，而获得启示或解放的人则是“不与死亡之神遭遇”。否定性的抽象概念吸收了源于观念、名字、行动的实体，使它非人格化了。龙树把他的整个学说归结为八个否定。如果真实的东西是否定，变化就是不真实的。对我们来说，真实的东西是肯定的，所以，变化不是不真实的一个同义词。变化是与本质有关系的存在的一种不完善的形式，但它不是幻觉。对印度人来说，变化是一种幻觉，因为它缺乏与神的任何关系。

印度思想最显著的、也是最基本的特征是认为现实与否定具有同一性。它关于变化的概念也是一个突出的特征。希腊人说：一切都在流动之中；印度人则说：一切都是非持久的。让一个西方人构想“无”，这是很困难的。海德格尔表示它实际上是无法想象的：它是

---

① 雷蒙多·帕瓦卡著：《玛雅人和启示录》（1966）——原注。

一个无底的深渊，在它的上面，形而上学的思想展开了自己的翅膀。在印度，它是存在，这一点并不难想象。本质，那所有现实的现实，是没有形式和没有名字的。对柏拉图来说，本质是理念：一种形式、一种原型。希腊人发明了几何学，印度人发明了无。对我们来说，印度人的宗教是无神论的；一个印度人会说，我们的科学和我们的无神论都已沉浸在一神论之中。时间和变化对我们来说，是真实的，因为它们是存在的形式——一种从混沌或无中出现的存在，它像一个幽灵那样呈现出来。西方的神是放射能量的存在。奥托关于对神既敬畏又向往的感情交织的概念反映了我们本能的确信，那就是神性是一个磁力的存在：神性是神的“流体”，是它的放射、它的产物。在印度，神是神性的产物。对我们来说，神性集中在一个人身上；对印度人来说，它消解在不具人格的东西里。

被解脱者与解脱者

龙树的辩证法是一个普遍否定的体系：那是走向空的路；在黑格尔的辩证法中，否定是过程中的一个创造性时刻，否定性是走向存在的路。在黑格尔学派的辩证法中，矛盾“并不导致不存在或无：它本质上是对它自身内容的否定。”① 西方哲学对概念中否定性的矛盾并非视而不见，但是，西方哲学总是把它看成是观念、存在或现实的一个方面，而不是一种绝对，当然，也永远不会是神。所以，西方发明了创造性的否定、革命性的批判、肯定它否定的东西的矛盾。印度通过否定的方式发明了解脱，并使它成了所有生灵的没有名字的母亲。这两种看法转而产生了两种智慧、两种精神生活的模式：那就是解脱者和被解脱者。对后者来说，批判是放纵的一种手段：他的目标不是自我创造，而是自我抛弃；对前者来说，批判是创造的一种手段，它的目标是与他自己和与世界的再度结合。印度人把否定作为一

① 谢尔巴茨基著：《佛教的逻辑》（参阅关于辩证法的一章：“欧洲式的并行：康德和黑格尔”）——原注。

种内心的方法来使用：他的目标不是拯救世界，而是在他自身毁灭世界；欧洲人把否定作为一种对现实的渗透或占有世界的方法来使用：通过否定，那观念改变了世界，并使他成了世界的主人。被解脱者就像一个沉默的学徒那样处理批判；而解脱者则使用它，以使任性的语言服从于理性的统治。印度人认为，一旦语言达到了某种层次，它就开始缺乏涵义；而西方人则断言，任何缺乏涵义的东西，它也缺乏现实。在欧洲思想中，批判决定了事物的成因和结构；它也是一个如此精美的调解工具，以致它使模糊成了物理学的一个原理。印度人的否定，尽管被应用于其它现象，也与西方的否定一样微妙。它试图促进模糊性：它的作用是给本性打开大门……也许尝试从人类学的角度做一比较，问题会显得更清楚些。这样，我将回到迪蒙那本出色的指导性著作中去。

作为比较现代社会和印度社会的一种方法，这位法国的人类学家像他的良师益友列维-施特劳斯一样，拟了一张有关两种绝然对立的见解的表。在印度，那独立存在的实体是纯洁和不纯洁这一宗教的对偶，它是作为社会结构的基础的一种区分：那是一种等级制度的社会（社会等级相互依赖和区分）。在西方，那独立存在的实体是一种非宗教的实体，是个人，他作为一个平均主义的社会和国家概念的基础。在印度，社会结构是宗教的；在欧洲，则是经济的和政治的。这样，经济和政治在印度人的世界中成了从属之事；而在西方，从属之事是宗教（一件私事）。由此决定了所从属的矛盾：在印度，是各宗教派别之间的矛盾；在西方，则是极权主义、种族主义、阶级和社会等级制度（贵族、军队、教会等等）的矛盾。所有这些对立，可以归结为这样两种主要的对立：人作为一个社会（等级制度的人），以及社会作为一个个人（平均主义的人）。等级制度的社会是绝对的社会，但不是极权主义的社会，所以，它发明了一种逃避个人的方法：那就是遁世者、圣人、佛教徒和耆那教徒的自由生活。自由是通过对世界的抛弃得到的：那世界指的是一个人的社会等级的责任和利益。迪蒙在西方传统中没有发现它的对应物。事实上，哲人的传统理想与“城邦”的观念是如此紧密地联系在一起，以致于没有必要强调希腊和罗马人的智慧实际上是深深的社会性的智慧。在基督教的全盛期，基督教徒和宗教阶层在这个世界上十分活跃，即使他们是为一种神性

的事业和一个神性的真理服务的；而在印度，遁世者生活在社会之外：他逃避社会的制约，他的目的既不是改造世界，也不是拯救灵魂①。在现代西方世界中，是否存在类似于这种遁世者制度的东西呢？迪蒙认为不存，而我则认为是存在的，那就是造反的艺术家和职业的革命者。

渴望解脱的流浪者和渴望解放人类的那些人都是他们各自社会中的局外人。所以，我们必须首先比较他们与他们世界的关系。遁世者并不与这世界抗争：它否定这世界；艺术家摆出一种旁观的姿态，嘲笑和藐视这世界；而革命者则积极地反对这世界，他的目标是摧毁这世界，建立一个更美好的世界。遁世者与他世界的关系是一种宗教的漠然关系；艺术家和革命者与他们世界的关系则是世俗的、积极的和对抗的关系。在这里，社会的反作用也是不同的。印度人对遁世者采取一种尊敬和极度乐善好施的态度。只要遁世者愿意，他可以履行最过份、最残忍或最令人厌恶的仪式，他可以持最违背常规的见解，他可以穿着衣服、也可以不穿衣服四处漫游；他的这种行为丝毫也没有降低他的威望或有损他的体面。他是一个贱民，可他的触摸并不污损对方：那是启迪、是净化。他是神圣的例外，他是被认可的侵犯，是得到允许的越轨——宗教节日在一个个人中得到了体现。他摆脱了所有关系，种姓等级制度的词汇无法给他下定义。他是一个纯洁的灵魂，只要他愿意，就可以四处漫游。艺术家是被别人误解的人，是古怪的人。他生活在一个封闭的圈子里，甚至他和他那些艺术家朋友居住的地方都成了一个令人怀疑的地方：资产阶级分子、无产者、教授都以怀疑的目光看待他。革命者是被每个国家的警察追逼的人，是没有护照而有着一千个名字的人。他被报界谴责，被检查机关搜寻过

---

① 确实，1966年我们这些居住在新德里的人目睹了一场由几百名圣人率领的群众示威游行。游行者和警察在印度国会大厦门前发生了激烈的冲突。那是一场反对屠杀母牛的示威游行，所以它也是一种宗教行动。我不否认在这一事件中，就像在其它事件中一样，参于游行者受着西方方式的影响，如果不是西方观念的影响的话。平均主义的思想没有摧毁种姓等级制度，但它预示着将其变成某种异常危险之物的凶兆：在许多地方，社会等级如今正像个人那样行事，它们成了封闭的政治组织。平均主义破坏着等级制度和互相依赖的概念，它使社会等级成了爱寻衅的实体。平均主义是矛盾的：它试图在平等的基础上建立起社会的和谐，可同时又为竞争和敌对敞开了大门。它的真名叫妒忌。这同一种现象也可以在印度教徒、穆斯林和锡克教徒中的那些“对立宗教之间”的斗争中看到——原注。

失：任何能使他的行动变得无效的措施都是合法的。这里还有另一个令人惊奇的矛盾，那就是艺术家一旦被大家所承认，他就成了百万富翁和一个民族的光荣。如果他是个墨西哥人，他死后将会被埋在杰出人物的万神殿里；而一旦革命者夺取了政权，他会立即成立一个公共安全委员会，且比先前的暴君更残酷地迫害持不同政见者。可遁世者是不可能回归这世界的，因为如果他这样做了，他就会使自己成为一个贱民的努力面临着危险，这是这个时代真正的贱民，他们的阴影甚至油污了恒河的圣水。

印度教的禁欲者渴望解脱：那是生死轮回的结束、自我的湮灭。他自身消解在无限之中，废除这个和那个，废除主体和客体——睁着眼进入否定的黑夜中。艺术家寻求实现他自己或一部作品，挽救美好之物或改变语言，炸毁人的意识或使他们的激情获得自由，与死亡抗争，与人们交流，最好是蔑视人们。革命者试图废除不公正，促使我们自由，使我们幸福或有道德，增进生产和消费，用几何学的完美形式处置我们的激情。改变世界和改变生活：马克思和兰波的这两个深深影响布勒东的程式，总结了西方现代智慧。如果有一个遁世者能听一听并理解它们，一旦他从自然的惊奇中恢复过来，就会以一阵大笑来向它们致意。这笑声会在瞬间打断佛陀的冥思和湿婆与雪山神女[1]充满性欲的拥抱。

① 雪山神女（Parvati）系湿婆的妻子——译注。

第三部分

反叛、革命、造反

在西班牙语里，revuelta 一词并不常用。大多数人喜欢用 revolución 和 rebelión 这两个词。然而它们给人的第一印象却是与此相反的情形，似乎显得更自然些：即 revulte 一词更为流行，表现力更强。1611 年，考瓦路比亚[①]曾就后面这一概念下了这么个定义："Rebolver 一词的含义是四处散布闲言碎语，并引起不和与争吵：我们把这种人称作 rebolvedor 或 reboltoso，把他们的行为称作 rebuelta。"西班牙语里 rebuelta 一词的涵义很多，从复归到混乱，到一种事物与另一种事物的互混；而所有这些涵义，都与某一事物在无规律的混乱的伴随下得到一种再生的想法有关。这里没有一种涵义是积极的，没有一种涵义表明 revuelta 是件好事。在十七世纪西班牙这样的社会里，人们曾把 revuelta 看作是万恶之源：阶级的混乱、对原始浑沌的复归、煽动、还有威胁社会基本结构的杂乱。Revuelta 曾是某种把各种差异变成一个无定形的混合物的东西。而对贝尔纳多·德·巴尔武埃纳[②]（这位十六世纪西班牙语诗人）来说，文明的根基是等级制的建立，因而，在人与人之间要创造一种必需的不平等；至于追求野蛮状态则是对自然和平等的复归。要想确定 revuelta 一词从何时起有了一种人们自发暴动的涵义，这是一件很困难的事。Révolte 一词在法语

---

① 塞巴斯蒂昂·德·考瓦路比亚（Sebastian de covarrubias，1539—1613），西班牙黄金世纪有名的语法家——译注。

② 贝尔纳多·德·巴尔武埃纳（Bernardo de Balbuena，1568—1627），西班牙诗人，著有《贝尔纳多人》（又名《龙塞斯瓦耶的胜利》）、《伟大的墨西哥城》等——译注。

中出现，大概是在1500年左右。它的意思是“一种党派的变化”，而并没有一个世纪之后 rebellion（即造反）的涵义。虽然利特雷[①]在他的《法语词典》里标明 révolte 一词来源于意大利语的 rivoltara（即外翻或颠倒）一词，但科罗米纳斯[②]还是相信，这个词可能源于加泰卢尼亚语中的 revolt，temps de revolt（即反叛、反叛的时间）一词不管它源于何处，如今，大多数说西班牙语的人在会话和书面用语里，都用 revolución 一词，来指公开的骚乱和暴动；而 revuelta 一词的骚乱或煽动的涵义也得以留存至今。这里并没有什么明确的意图，它只是一个平民用词。

在西班牙语里，revoltoso、rebelde 和 revolucionario 三个词之间，有着明显的不同之处。第一个词指的是一个喜欢奸谋和制造混乱的不满者；第二个词指的是一个拒绝依从权力、不服从命令或不守规矩的人；第三个词则指的是一个寻求通过使用暴力来改变制度的人。（在这里，我仍使用我们的词典对这些词的定义，即使它们似乎受到警察局的鼓舞。）除去这些不同之处，这三个词之间的联系也是相当密切的。这种联系构成的是一种等级关系：revuelta 存在于语言的底层，rebelión 则有着个人主义的色彩；而 revolutión 是一个理性的词，它更多指是整个民族的起义暴动和历史的法则，而不是一个造反英雄的举动。Rebelión 是一个军事术语；它来源于拉丁语 bellum 一词，并唤起人们对内战的印象。少数人是反叛者，多数人是革命者。尽管 revolución 一词的词源与 revuelta 一词的词源是相同的（这就像英语中“革命”和“反叛”两词都来源于拉丁语的 rolvere 一词，它的涵义是回旋、转变、展现），且这两个词都包含有一种复归和复发的意思，但是 revolución 的词源仍是属于哲学和天文学的：星辰的复归、行星回到它们早期的位置、围绕轴线自转、季节和历史纪元的循环。在 revolución 一词中，复归和运动的涵义意味着一种潜在的秩序；而在 revuelta 一词中，这些相同的涵义意味的却是混乱。所以，revuelta 一词并不包含任何宇宙或历史的视野；它是一种浑沌的，或是骚动的存在。为了使反叛终止成为一种纯粹短暂的骚乱，并在历史中获得一席

---

① 保罗—埃*尔·利特雷（Raul—Emile Littré，1801—1881），法国语言学家、词典编纂者——译注。

② 若安·科罗米纳斯（Joan Corominas），具体不详——译注。

之地，人们必须把它转变为一场革命。对于造反来说，情形同样如此：造反的行动，不管它们可能如何大胆，要是没有一种革命的教义作为基础，它们就只不过是毫无结果的姿态。自十八世纪末以来，这三个词中的中心词是“革命”。沐浴在理念的光芒中，它成了一种行动的哲学，成了一种行动的批判，成了带有一种明确目的的暴力运动。它同反叛一样流行，同造反一样慷慨；它包容反叛和造反，并支配着它们。如今，反叛指的是整个民族的暴乱，造反则指的是个人的不守规矩，或少数人的起义暴动，这两者都是自发和盲目的；可革命则既是有计划的，又是自发的，它是一门科学和一种艺术。

Revuelta 一词之所以丧失信誉，是由于这样一个精确的历史事实：它是一个能贴切表现这样一种人的骚动和不满的词，这种人也许会通过武装起义来反对这个或那个具体的不公正，但是他们仍受着权力是神圣的观念的支配。虽然在“反叛”一词的涵义里有着要求平等的倾向，但它仍尊重君权神授的观念：一切皆在国王之下。它的暴力是拍击岩石峭壁、被击得粉碎的海浪，这海浪以浪沫的迸溅荡涤着峭壁。在西班牙和拉丁美洲，revolución 一词的现代涵义曾是知识分子的进口货。Revuelta，这个流行的、带有自发性涵义却没有特别指向的词，曾被一个具有哲学威望的词所取代。但是，这个新词成为一个非常时髦的词这一事实，并没有预示一场历史的反叛、一场普遍的暴乱。它不像一种新力量的出现，那就是哲学。自十八世纪以来，理性成了一个颠覆性的政治原则。革命者就是一位哲学家，或者至少是一位知识分子：一个有思想的心灵。“革命”一词使人们想起许多名字和许多涵义：康德、百科全书派、雅各宾派的恐怖，还有给人印象最强烈的对特权和例外阶层的破坏，以及不是以权力为基础而是以对理性的自由运用为基础的一种秩序的建立。旧的美德的名字叫忠诚、效忠和尊重。它们增强了社会的联系，而且，他们各自都与这样一种普通公认的价值观有联系，那就是如同神示真理的化身那样的对教会的忠诚；对神授君权的效忠；以及对以血缘关系为基础的传统的尊重。这些美德在教会的仁慈博爱里，在国王的宽宏大度里，在佃农或大地主这样的封建臣民的忠心耿耿里，都有着它们自己的对应物。而革命是一个属于新的美德的词，这个新的美德就是公正。所有其他新

的美德，诸如自由、博爱、平等之美，都是建立在公正这个美德的基础之上的。它是这样一种美德：它不依靠神示、权势，或流血。它像理性一样普遍；它不承认有例外；它同样也远离独断专横和同情怜悯。革命：一个属于公正和公正待人者的词。没过多久，另一个以前被人们视为带有恐怖色彩的词突然出现了，那就是“造反”。它从一开始便是个带有浪漫、好斗和贵族色彩的词，意指亡命之徒。造反者是被人诅咒的英雄，是孤独的诗人，是践踏社会习俗的恋人，是蔑视一切富有天才者的一年级新生，是花花公子，是海盗。“造反”也同样具有宗教涵义，它指的不是天堂而是地狱：处于黑暗中的王子的倨傲、上着镣铐的巨人对神明的亵渎。造反：充满忧郁和冷嘲。艺术和爱情都是造反；而政治和哲学则都是革命。

十九世纪下半叶，另一个词 reformista（即改良主义）出现了。这个词不是来源于法语，而是来源于那些讲英语的国家。这个词不是一个新词，它的新意只在于它的涵义和它的氛围。它是一个乐观、严肃的词，是新教和实证主义不寻常的结合物。这种旧异教与新异教的联姻、路德教和科学的联盟，同时激起了清教徒和保守主义者的敌意。对于他们的敌意，从道理上很好解释，因为这个词在它受人尊敬的外表里，藏匿着革命性的走私品。它是个“体面的”词，人们经常能听到这个词的地方，不是 revoltsos 一词常到的地方，或是在造反者的地下墓穴里；而是在进行学术讲座的礼堂里，在期刊杂志编辑部的工作人员的口中。革命者求助于哲学，改良主义者求助于科学、商业和工业：他是斯宾塞和铁路的狂热崇拜者。奥尔特加—加塞特非常明智地、虽然不是那么精确地指出了革命者和改良主义者的一个基本差异：革命者试图改变习惯性的做法；而改良主义者则是纠正滥用的做法。倘若情形确实如此的话，改良主义者就会成为一个醒悟过来的造反者，成为一个渴望与权势相勾结的撒旦。我所以这样说是因为造反者不像革命者，他不想从整体上来破坏这个社会的秩序。造反者攻击的是暴君；革命者攻击的则是暴政。我承认有这样的造反者，他们把所有的政府都看成暴虐的；然而他们所谴责的只是对权势的滥用，而不是权势自身。另一方面，革命者则确信罪恶并不存在于合法秩序的暴行中，而是存在于这个秩序的本身之中。在我看来，这种差异是值得引起人们重视的。我还认为，革命者与改良主义者之间的相似之

处要多于把他们两者区分开来的差异。他们都是知识分子，都相信进步，都拒绝神话：他们对理性的信念是坚定不移的。改良主义者是一个这样的革命者，他选择进化的道路，而不是暴力的道路。他使用的方法有所不同，但目标是一样的：改良主义者也想改变制度。革命者是一种突然间大前跃的倡导者；而改良主义者每次只走一步。他们都相信作为一种线性过程和进步的历史。他们都是资产阶级的子孙，但又都是现代的。

"革命"一词含有循环的时间的意思，因而它也有"规律的、周期性的变化"的意思。但是，这个词的现代涵义并不是指一种永恒的复归、世界和星辰的环形运动，而是指公共事务方面的一种突然和明确的变化。循环的时间走向了一个终结，一种新的直线运动的时间开始了。新的涵义摧毁了旧的涵义：过去将不再复归，事件的原型不是已经发生的事件，而是将会发生的事件。在"革命"一词的最初涵义里，它肯定过去的首要性：任何一件新鲜事物都是一种复归；而它日后的涵义则强调未来的首要性：这个词的引力场从已知的昨天，转到了有待发现的明天。它包含了一组新的涵义：未来的卓越性、不断进步和物种日趋完善的信念、理性主义、传统和权势的信誉的丧失、人道主义。所有这些观念都融化在直线运动的时间的涵义里：历史被认为是一种向前的发展。这一组新的涵义，标志着渎神时间的突然出现。基督教的时间曾是有限的：它开始于堕落，终结于永恒，那最后审判之后的日子。现代的时间，无论对于革命者或改良主义者，无论是直线的或螺旋形的，都是无限的。

"革命"一词涵义的变化，也影响了"反叛"一词。在哲学的引导下，反叛成了一种先于革命的活动：它进入了历史和未来的领域。依次而来，"造反"这一军事术语，也汲取了"反叛"和"革命"两词的过去涵义。与"反叛"一样，它成了对权力的一种自发性的反抗；与"革命"一样，它呈现了上下不停颠倒的循环时间。造反者，一个堕落的天使或一个蒙受耻辱的巨人，他是一个永远不求符合规范准则的人。他的行动并不存在于历史的直线运动的时间里、或革命者和改良主义者的王国里，而是存在于神话的循环时间里：朱庇特

将会被废黜，魁扎尔科亚特尔[①]将会再现，路济弗尔[②]将会回归天堂。在整个十九世纪里，造反者一直生活在社会的边缘。革命者和改良主义者用柏拉图看待诗人的不信任眼光来看待造反者，而他们的理由也完全一样，即造反者延续了神话的魅力。

言语的循环

“反叛”、“造反”和“革命”这三个词的涵义完整无缺地保留了下来，但它们的位置却改变了。那是一个三重变化：这三个看上去带有怀疑和非难色彩的词进入了言语的天堂，并取代了另三个古老的词，那就是“国王”、“传统”和“上帝”。在这个三角形里，革命成了一个中心词；而在每一个词里，它的第二层涵义成了最最重要的涵义，那就是“反叛”成了一种民众的暴动，而不是混乱；“造反”成了一种大大方方的反抗，而不再是那种任性的不服从；“革命”成了未来的创造，而不是对起源的复归。就像染色体在遗传细胞里的地位，这些变化曾是我们信仰和价值系统里出现某些东西的导因。这些词和涵义依然如故，但就像芭蕾舞的步型或天空星辰的自转，这些词位置的移换揭示了社会的不同趋向。这种变化也改变了我们生命的节奏。直线运动的时间、现代的时间，如今占据了言语星座的中心位置；而循环的时间、柏拉图和亚里斯多德的永恒完美的意象，则摒弃了理性的领域且退化成一种或多或少不自觉的信念。完美的观念即刻成了天边无际且为每个人可获得的东西。那是一种并非通过个人的努力而是通过全人类的努力所获得的持续进步。人类重又获得了它最初的清白，因为人类通过自己的劳作而非神的恩赐，是可以变得完美的；而个人失去了这种变得完美的可能性，那是因为不是个人而是整个人类才是这种没有终结的进步的主体。尽管个人注定是要灭亡的，

① 魁扎尔科亚特尔（Quetzalcoatl），玛雅语为“库库尔坎”，意译为羽蛇，是古代墨西哥居民所崇奉的重要神祇——译注。

② 路济弗尔（Lucifer），古典罗马神话中指启明星。在基督教时期，人们认为撒旦在堕落前名叫路济弗尔——译注。

但物种仍会延续。原罪消失了，同时天堂里的人口也减少了。人类思想和行动趋向上的这种变化，也为一种相应的节奏变化所伴随，那就是直线运动的时间是加速了的时间。旧的时间曾为过去所支配：传统曾是现在和未来的原型；而现代的时间则把过去看成仅仅是一个压舱物，并把它扔出了船外。技术并不是速度的创造者：现代时间的出现，才使得技术速度的加快成为可能。这就是我们常说的这样一句话中的涵义："今天，我们生活在一个步伐加快的时代。"我们感觉到一切都在加速，那是由于我们面对未来，生活在一种水平时间和一条直线发展的时代里。

对于一个现代历史的领导者来说，这三个词位置上的移换是一场政治意义上的革命：一场根本性和决定性的变革。而对于一个站在历史旋流之外的旁观者来说，这种变化在天文学意义上也是一场革命：一个处在世界自转中的特殊阶段。这第二种观点并不是荒谬可笑的：在目前这些词的涵义所构成的模式里，一种新的移换正在出现：当我们越来越远离十九世纪和它的哲学。我们会发现，革命者的形象正在失去它的光芒，而造反者的形象则正在地平线上升腾。这是一个影响了半个当代社会的现象，即影响工业化或"发达"国家的现象。这种变化我们在任何艺术中都能见到，从那些最抽象的艺术，像音乐和诗歌，到那些最最流行的艺术，像小说和电影，情形都是如此。这种变化在公众生活和大众想象中也很明显。我们的男女英雄永远是特殊的造物；然而与过去的英雄们不同，他们不仅否认社会法则，还把它们变成了一种笑料。我们的时间观再次发生了变化：涵义既不存在于过去，也不存在于未来，而是存在于瞬间之中。旧的障碍一个接一个地在瞬间里倒下；一个世纪前还是一片广阔禁区的，如今成了街坊四邻任何一个年轻人都有权利进入的公共广场。

时装、流行歌曲、舞蹈、性爱的习惯、宣传和娱乐，这一切都沉浸在含混的颠覆性阳光里。这是因为我们的造反也是混合的。作为一个处在革命者和暴君中间的形象，现代造反者体现了这样一个社会的梦想和恐慌，这个社会首次在历史上同时感受了集体的充裕感和心理的不安全感。一个充斥机械物的世界服从我们的命令，但是我们也从来没有像现在这样，对传统的价值和空想的价值、对宗教的信仰、对理性如此地缺乏信心。生活在工业社会中的人不是信徒，而是容易轻

信的人。他们一方面崇拜进步和科学，但另一方面，他们又不再相信理性。尽管他们迷恋一切新东西，并且是反传统主义者，但他们也完全摒弃了革命的观念。过去和未来价值观念的消失，说明了为什么我们的同时代人会如此狂热地拥抱瞬间。他们并没有意识到自己正在拥抱一个幽灵。在这方面，他们有别于伊壁鸠鲁的信徒和浪漫主义者。在过去，对瞬间的崇拜是“智慧”的一种形式或绝望的一种举动。在古希腊罗马时代，它曾是一种使人能够正视死亡的哲学；在浪漫主义时代，它则是把瞬间变成一种独特艺术的激情。瞬间所代表的不仅是昙花一现，而且是罕见的例外，那发生在我们身上的事情只有一次且又是永远的：那是“决定命运的瞬间”、死亡或爱情的瞬间、真理的那一刻。它不仅是罕见的例外，还与命运有关，且还是一种个人的体验。可新的造反把瞬间变成了一种每天都要发生的事情，这样它就使瞬间丧失了自身最大的诱惑力，即惊奇。它不再是在我们对其无所期待时所发生的事情，而是每时每刻都在发生的事情。它成了一种人员混杂的祭礼：它包容了所有阶级的人、所有年龄的人、所有性别的人。对我们的祖先来说，瞬间是隔离的一个同义词，一条划在以前和以后之间的线；可今天，它指的是一个事物与另一事物不加区别的混合：不是融合，只是混合而已。关于群体的概念、某种离开社会且反对社会的概念，正在让位于这样一种“浪潮”的概念，这种浪潮刚露面就立刻又消失在流动的物质里。

公众对当今的领导人漠不关心，这是可以理解的：在发达国家里，没有一位政府的首脑有力量声称搞一种全球性的颠覆活动。由列宁和托洛斯基、斯大林和希特勒所激发起的爱戴和恐怖，在我们今天看来是集体的心理失常。如今，伟大的革命者和伟大的暴君这样的领导人已经消失，新的政府首脑已不再是领导人或指引道路的人，而只是管理人员；可当一位领袖人物超凡感人的个性突然显现时，政治家和大众又无法掩饰他们的热望。美国人哀悼肯尼迪之死，可在这之后，他们又自由自在地生活：再一次过着自鸣得意的生活。肯尼迪的被刺反映了生活在美国社会中的人们的心态。起初，人们认为这位年轻的总统是右派势力或是左派势力的一个阴谋的牺牲品：又一起“意识形态”的罪恶；但是沃伦法官的调查，清楚地证实这是一个头

脑混乱的孤独者的孤立行动。在洛佩·德·维加[1]的话剧中，法官问道："是谁杀死了指挥官"，人们齐声答道："是我们一起杀的，我们就像一个人!"每个人都杀死了肯尼迪。这里的"每个人"没有面孔：他是无人的人。在这个充满愚笨官员的世界里，戴高乐将军是一个卓越的人物，这一点并不令人感到惊奇：他是英雄时代遗留下来的人物。他根本不是一个革命者，相反，他是传统的极好体现者；同时，他以自己无与伦比的方式，体现了造反的涵义：他是一位有风度的政府首脑，这在一个充满平平常常的领导者的世界是前所未有的。赫鲁晓夫就像桑丘·潘沙[2]，他的讲话尽可传为笑柄；艾森豪威尔只会露骨地重复他从《读者文摘》杂志上借来的陈词滥调；而约翰逊只会用一种混合的方言来表述自己的意思，那是新政的花言巧语和得克萨斯州一位行政司法长官的粗鲁演讲的一种混合物；其他人则是说着联合国专家们的不属于他们个人的杂七杂八的行话。但是，当我们转向第三世界，我们看见的情形却绝然不同：毛泽东或纳赛尔是超越政府首脑的人物，他们既是领导人又是一种象征。他们的名字是打开历史大门的法宝，是他们人民命运的象征。这样的人物既享有英雄的传统威望，又更多地享有革命者的现代威望。他们是权力和哲学、亚里斯多德和亚历山大大帝的混合体。若想在"发达"国家找到像他们这样的人物，我们就不得不环顾那些真正为人们所喜爱的英雄，比如歌星、舞星、女影星和空间探索者。

铁腕领导人和有着像几何图形一般坚固的纲领计划的革命者的衰退，也许会成为出现自由意志论者的文艺复兴和无政府主义运动的一个征兆。但这并不是这衰退所代表的东西：我们是各种制度衰亡和暴君统治的暮色的见证人，而不是一种崭新的批判思想出现的见证人。新教教徒和造反者有许许多多，但他们的造反是感伤和情感型的，源于一种对理念的本能的和或许也是合理的不信任感；它不是一种对社会的判断，而是一种否定；它不是一种持续的行动，而是一连串偶发的事件，随后是一种对旁观消极地位的复归。今天的造反者来自于一些少数人的群体；它不是工人或大众，而是那些在美国示威游行反对

① 洛佩·德·维加（Lope de vega，1562—1635），西班牙著名戏剧家——译注。

② 桑丘·潘沙（Sancho Panza）系西班牙小说家塞万提斯的小说《堂吉诃德》中的人物——译注。

越战的知识分子和学生。造反是这样的群体的特权，这些群体享受着工业社会迄今无能（或不愿）给予每个人的某些东西，比如闲暇和教育。新的造反者既不属于无产者也不属于人民大众，这样它也显示了另两个词的价值在逐渐衰减，这两个词曾伴随着“革命”一词上升高攀和下滑跌落，那就是“人民”和“阶级”。“人民”这个词总结了一个与法国革命有关的浪漫主义的概念，在十九世纪，法国革命曾激起过人民的热情；而马克思主义用“阶级”这个看上去更为精确的概念取代了“人民”这个词。但在今天，这些阶级正趋向于成为各种不同的部分：公众部分和私人部分、工业部分和农业部分。代之以作为一个矛盾总体的社会的动态形象，如今的社会学家和经济学家给我们提供了一个按照职业对人类进行区分的分类法。

城市耗子与农村耗子

马克思主义教导我们，现代社会是由资方和劳方、资产阶级和无产阶级之间的矛盾所规定的。弗朗索瓦·贝鲁虽然不否定社会是矛盾的，但他还是建立了一种分类法，在他看来这种分类法更符合工业时代的现实状况：他把人分成机器的主人和仆人两类。机器的主人不仅仅指机器的拥有者，而且还包括行政人员、技术人员、管理人员和专家。这种分类法对描述马克思不曾预见到的非资本家剥削的种种形式，提供了便利条件，譬如用来描述苏联政权中的此类现象；同时，它也废弃了马克思主义的历史观，即把历史看成是一种在一定程度上类似古典悲剧的冲突：一个属于无产阶级的普罗米修斯推翻诸神的权力，开创了征服命运的自由时期。贝鲁没有论述阶级，而是论述了功能；他不是像复仇者那样观察历史，而是像进行社会对话那样观察历史，用他的话来说，这种社会对话“服从于全部它自己的一种逻辑”。而雷蒙·阿龙[①]发展了另一个为人们广泛接受的概念，那就是

---

① 雷蒙·阿龙（Raymond Aron，1905—），法国社会学家、哲学家和政治评论家——译注。

把发达国家定义为工业社会，而不管它们的政治经济模式怎样。阿龙对于那些分离西方社会和东欧社会的深刻差异并非视而不见，也不曾低估它们的重要性；但是，他正确地坚持了这样一个观点，那就是在双方之中，起决定性作用的因素与其说是政治制度，还不如说是科学技术与生产方式的关系。因此，阿龙建议我们把各民族和人民的总体称作“工业文明”。

总的来说，所有这些概念都有着一个共同的特征，那就是用一种像平均总和那样的社会形象，取代陈旧的两分法的社会形象，例如阶级、哲学和文明。对古代人来说，人类社会是一种躯体的隐喻：一种高级动物（这就像英国政治哲学中“国家”这个词，直译为躯体政治）；米什莱①则把历史看作史诗；而对马克思和尼采来说，历史是一种戏剧性的表演，或更确切地说，在这个领域里，戏剧已终演，它成了人类和社会生与死的一种活的体现。今日的原型既不是生物学，也不是戏剧，而是传播理论。在数学和符号逻辑学的激励下，我们的视界成了一种形式上的视界；我们对于了解讯息的内容或谁组织了讯息并不感兴趣，我们感兴趣的是讯息如何表达，它们以什么样的形式得以传递并被人们所接收。阿龙这样写道：

“试图发现英美一家公司的经理在思想观点上与苏联一家联合公司的主任有什么共同之处，那是毫无意义的……但是，当经济工业化之后，前者和后者都必须计算支出与收入，都必须制定长期的生产计划，且必须把所有这些数据都转译成可比较的量计术语。”

现象的独特本质、讯息的涵义，正在被一种形式上的、数量的概念所取代。工业社会使用的是科学提供的工具，它的方法与实验室里所使用的方法没什么两样。因此，我们要考虑的是手段，而不是每个社会的终结和目标。历史就像热情正在消失。

在自称属于马克思主义的政权里，阶级这个概念的遭遇也好不了多少。无产阶级作为一个普遍阶级的观念是马克思主义的中心，倘若没有了这个观念，马克思主义的整个理论就要崩溃：没有普遍的阶级，就没有世界革命，也就没有国际社会主义社会。如今，这个观念

① 朱尔·米什莱（Jules Michelet，1798—1874），法国最早和最伟大的民族主义和浪漫主义历史学家之一——译注。

已被马克思的继承人以两种方式破坏了。第一种理论上的修正发生在南斯拉夫，现在这个修正理论已成了半官方的共产主义教义。这个理论的支持者们坚持每个民族都必须走自己的道路、采取自己的方式，来实现社会主义。马克思曾强调，无产阶级的国际主义不是一种类似斯多噶派学者的世界主义哲学观念，而是一种社会现实的结果：那是工人与生产方式的关系的社会现实。无产者与手工业工人不同，他不仅不是他劳动的主人，不是他劳动工具的拥有者，而且他还把自己的存在看成是一个处于“抽象的劳动力”范围里的人。因此，他受到与其它生产方式一样的绝对数量化过程的支配。工人就像电气、煤炭、或者石油一样，不知其国籍，也没有什么地方色彩。面临夭绝的危险是他的自然条件，而他的唯一传统就是斗争，正是斗争把他与其他面临夭绝危险的无产阶级伙伴联系在一起。而如今出现的新的解释，则是对马克思观点的一种根本颠倒：民族这个朦胧的观念变得突出了，民族主义成了走向社会主义之路。马克思曾希望无产者能摧毁国家之间的界线，可他的继承人却使得民族主义再一次变得可敬可尊。

第二种理论上的修正，则不是试图使无产阶级的国际主义从属于民族主义，相反，它的目的在于把这种国际主义扩展到其他阶级。这是中国人的论点：那就是加剧城乡之间的冲突是进行世界革命的适宜策略，也是发生在本世纪后半叶的阶级斗争的形式。马克思曾相信，能解决一度掌握权力的城市与农村之间的冲突的，将是城市的无产阶级；而毛泽东则相信，能解决这一冲突的是农民。无论正确与否，这是个反马克思主义的观点，会令列宁和罗莎·卢森堡、托洛茨基和斯大林大吃一惊。城市工人阶级的广泛性不是量计的（就是在马克思的时代，它也不是最大的阶级，且从来都不是最大的阶级）；相反地，它是自己的历史地位，即它是最先进的阶级的产物。作为工业和科学的女儿，它是人类社会的最新产物，它继承了资产阶级的一切成就，也继承了在它之前曾处于主人地位的其他阶级的一切成就。所以，它代表的是共同、全面的利益：“革命阶级……不是作为一个阶级来呈现它自己，它作为面对统治阶级的社会总体登上历史舞台。”①

① 引自马克思和恩格斯合著：《德意志意识形态》（1845）——原注。

犹如资产阶级摧毁了封建主义狭窄的排他主义，建立起民族国家，无产阶级摧毁了资产阶级的民族主义，建立起一个国际社会。农民和工人是天然的同盟者，因为，他们都是最受压迫和人数最多的阶级；但是利益上的这种一致性，并没有消除他们之间的差异，即农民是最古老的阶级，而工人却是最新的阶级；农民是从前工业时代遗留下来的人，而工人则是一个新时代的缔造者。在共产主义的革命中，马克思从来没有重视过农民。在他晚年（1870）写给库格勒曼的一封信中，他这样写道："唯有英国才能作为一场真正的经济革命的起点。这是一个不再有任何农民的国家"。他以前还这样说过："一场共产主义的运动永远不可能始于农村"（《德意志意识形态》）。按照马克思主义的观点，每个阶级与工业的关系，也就是说，每个阶级与我们时代最先进、最完美的生产体制方式的关系，决定了它的历史作用。农民的作用是消极的：他是作为原始材料和自然产品消费者的机器运动的牺牲品，他对机器运动的反抗没有任何效用，束缚于土地的农民也许会造反，但他的造反是局部的，至多是全国性的；而资产阶级与世界规模的工业的关系则是矛盾的：工业是国际性的，而资产阶级则是民族性的；工业是社会性的，而资产阶级则是私人性的。无产阶级解决了这一矛盾，因为它与工业一样，是国际性的，且使生产出来的产品社会化。

所有这一切都是常识。我在这里提到它们，并不是因为我相信马克思的每一句话都是对的，而是因为把马克思的话与这样一些人的言行放在一起，对我们会有启迪。这些人自称是马克思主义的信徒，并竭力通过给自己的反对者贴上"修正主义者"的标签，来消灭他们。很显然，无产阶级并没有完成马克思所委派的国际革命的任务。然而，马克思主义的所有理论都是以这个中心思想为基础的，它的支持们对此也从来不曾表示过怀疑。列宁相信，殖民地和半殖民地国家的民族独立斗争，尤其是亚洲国家的斗争，将使得帝国主义国家的处境更加恶化，并驱散笼罩在那里的"整个社会和平的虚假气氛"，因为以第一次世界大战胜利者的面目出现的资产阶级，他们对本国被压迫民众的让步，是以牺牲被占领国和殖民地人民的利益为条件的。这场斗争"最终将导致一场世界资本主义的总危机"。由此我们可以看到，对列宁来说，工人阶级仍是最关键的力量，革命与一场资本主义

的危机紧密关联。托洛茨基对此更是毫不含糊。1939 年，他曾这样说过，第二次世界大战将会在先进国家里产生一场无产阶级的革命，这场革命将不可避免地蔓延到苏联，摧毁官僚主义，给十月革命带来新生……然而，如果这场战争并没有导致一场无产阶级的革命，或如果工人阶级夺取了政权，但却无法保住政权，并将政权交给了一种官僚政治，那我们将不得不承认，马克思主义对无产阶级的信任和希望已被证明是错的”。另外，罗莎·卢森堡，这位最先指出“欠发达”国家在当代历史演变中的重要性的人物，也从来不曾怀疑过产业工人阶级将会成为革命的中坚力量。

渠道与符号

马克思把思想归结为生产和阶级斗争形态的反映；而尼采认为思想是被权力愿望所扯掉的面具；弗洛伊德则把思想描绘成潜意识的升华。如今，马歇尔·麦克卢汉想劝服我们相信，思想是传播媒介的产物。麦克卢汉是一位才华横溢的作家，当我在马克思、尼采、弗洛伊德之后引用他的名字时，我可不想用这些前辈愚蠢的权威观点来推翻他的观点。我在这里提到他，是因为他关于物质的思想，正是这三位前辈和现代文明批判者所遭受的劫难的一例。麦克卢汉是一位很受人们欢迎的作家，他就像四十年前的施宾格勒。但我必须补充说，麦克卢汉与施宾格勒不同，他不是个反动分子，同时，他也缺乏那位德国作家忧郁的天资。麦克卢汉借用了施宾格勒的技术是人体延伸的概念；但是，对施宾格勒来说，人的手是一只爪子，而麦克卢汉则认为它是一个符号：前者是阿马加登的一位预言者，后者则是麦迪逊大街的一位预言者。麦克卢汉的著作充满着自相矛盾（通常是具有独创性的自相矛盾）和刺激人心的陈述（时常是富有洞察力的陈述）。我们也许会被他断然的口气、他对引文的宠爱和他的论点在逻辑上的不一致性搞得局促不安，但这些修辞的恶习正是他的国家和我们的时代的特征。麦克卢汉是他的时代和环境的典型作家，因此，围绕他著作中心的涵义这是有代表性的，或者说是具有重要意义的。

麦克卢汉的观点，源于对皮尔斯①、维特根斯坦、海德格尔和列维－斯特劳斯观点的夸大和简化。这里，我急需补充一点，那就是这四位作家毫无相似之处，除了在这样一件事上，即他们都把现实想象成一套涵义，且他们都相信对于这一整层涵义来说，并不存在一种终极涵义之类的东西，且即便存在，也是无法表述的。他们中间的两位认为，在语言之外存在着某种东西，但这是唯有沉默才能表明的东西（维特根斯坦），或也许唯有诗歌才能表明的东西（海德格尔）；而另两位则认为，这些涵义或者陷于一种透明而又无法挣脱的语言网里（皮尔斯说："一个符号的涵义是另一个符号"），或者至多是这连续链条上的一环、一个符号、自然界自言自语的讯息中的一个单句（列维－斯特劳斯说："神话通过人类彼此交流，而人对此却不知不觉"）。麦克卢汉把这些观点降到了广告业的层次：讯息依赖于传播媒介，如果这个媒介变化了，涵义也会变化或消失。

毫无疑问，参与一场柏拉图式的对话和在一位观众面前宣读专题论文、独自阅读《纯粹理性批判》和看电视里一群教授探讨康德的批判，这里面有着十分重要的区别。这种区别不仅仅是形式上的区别：传播媒介的变化使讯息产生了变化。从对话转向公开的表现，同时也改变了哲学一词的涵义。可这并没什么新意，其他人，比如马克斯·韦伯，就已出色地描述了观念和社会形式之间的相互联系。认为技术是逻各斯之源也不是什么新的观点。恩格斯就曾轻率地通过赋于工业以哲学作用，来废弃康德的"自我意识"。这里富有新意的东西是使技术的一个部分，即传播媒介，成为历史发展的"动力"。无线电和电视取代了天命和经济的地位，取代了世人天才和潜意识的地位。但如果传播工具的变化决定且能够解释其他的社会变化，那么，是谁又是什么该对传播工具的变化负责呢？麦克卢汉没有问这个问题，也没有试图去回答这个问题。

索绪尔关于能指和所指的区别，这所有符号的双重性，也许可以帮助我们澄清这些问题。麦克卢汉以确认讯息即传播媒介作为出发点，从而使得后者变成一个符号。对麦克卢汉来说，媒介即能指，但

① 查尔斯·桑德斯·皮尔斯（Charles Sanders Peirce，1839—1914），美国实用主义创始人，他的研究遍及各种科学、数学、逻辑学和哲学领域——译注。

它们所表示的东西可以变成这样一种同义反复：即传播媒介表示传播媒介。这里有一个例子可以用来进一步说明我的观点，那就是在《理解媒介》一书的前几页中，麦克卢汉这样说道："……任何媒介的'内容'总是另一种媒介。书写的内容是话语，这正如书写的词语是印刷的内容，而印刷的东西则是电报机的内容。"撇开这个事实不论，我们可以发现麦克卢汉的话是对我前面所引皮尔斯那句话的拙劣模仿，它使得这个问题在好几个方面变得更加混乱。麦克卢汉把形式和内容的概念运用于传播领域，这会使人产生误解。很明显，一个缸子可以用来存放水、酒或其他液体；然而，一个缸子并不是由它的内容来定义的，而是由它的功能或它的涵义来定义的：一个缸子是一个物体，它用于存放物质，通常用于存放液体物质。对传播媒介来说，情形也是如此：书写"存放"词语，但它也可以"存放"数字、音符等等。严格地说，书写并不存放：它是表示。它是一个指向另一符号，指向话语的视觉符号。绝对地说，传播媒介，像无线电和电视，实际上并没有任何内容，它们都是空的：它们只是符号流经的导管、渠道，而这些符号转而就像存有涵义的容器。当有人启动了"点火"装置，能指——音符、字母、或其它任何标记——就会"发射"它的涵义：这就像对书写的词语进行阅读一样。

内容的概念可以更准确地运用于符号，而不是传递符号的渠道。然而，由于形式和内容这旧的比喻招致了不少危险的混乱，如今已没人再使用它了。能指和所指并不等同于形式和内容。一只缸子可以存放水、油或酒，但星期二这个语言之素，指的是紧接星期一之后的那个日子，而不是其它别的日子。这种能指和所指的双重性也发生在句子、段落、文章和整个讲话的层面上。书写并不存放语言、它就是语言。印刷文字、摩尔斯电码和话语的情形也是如此。

当麦克卢汉声称媒介即讯息，他是说讯息并不是我们所说的东西，而是媒介所说的东西；媒介并不考虑我们，我们对此也并不知晓。媒介成了能指，它不可避免地、自动地产生着涵义。这个观点预先假设在能指和它的所指之间存在着一种自然或内在的联系，这是一个可以远远追溯到柏拉图的观点。但事实恰恰相反：能指和所指的联系是习惯性的。我想说它是社会契约的产物之一。在西班牙语里，pan 发出的声音指面包，但是在马尔都语和兴都斯坦语里，它的涵义

却是槟榔。对我们来说，十字架的符号是基督教的象征；但对于五世纪的玛雅人来说，这个符号却代表肥沃或其它一些观念，或也许仅只是装饰性的。符号的涵义是习惯的产物。如果像麦克卢汉所断言的，传播媒介就是符号，那么它们的涵义也必然是一种习惯的产物。这个习惯或许显而易见，或许隐而不露，所以，涵义的主要内容并不存在于传播媒介中，而是存在于创造这些媒介和使这些媒介成为能指的社会结构中。媒介不是它们所表示的涵义；社会才是它们所表示的涵义，它们在这些媒介里和通过这些媒介表示的正是我们。

麦克卢汉断言传播媒介也具有表示性，它们也是讯息，这完全正确。很明显，任何媒介都能成为一个符号。但媒介有许多种类，因而符号也有许多种类。话语是一种传播媒介，而无线电则是另一种传播媒介。就话语而言，符号和媒介是不可分的：只要 pan 这个声音不发出，面包的涵义就不会出现，这个声音是通过所指的出现而形成的能指。而无线电波则是通过各种符号的出现而形成的能指，这些符号包括非言语符号，例如音乐、自然和人工的声音等等。就话语而言，能指和所指的联系是一种内在和基本的联系：前者依赖于后者，后者也依赖于前者；但就无线电而言，能指和所指就不存在这种联系，或更确切地说，这种联系很显然并不怎么重要。当麦克卢汉说，媒介即讯息，他真正说的是媒介——无线电、电视等等——已成了一种语言符号；但一旦我们把无线电符号拆成能指和所指这两个部分，我们就会发现其中的一部分是无线电，而另一部分也是无线电。谈到这一点，我想回顾一下罗曼·雅各布森关于语言功能的说法。在这些语言功能中，语言可采用一种讯息的形式，它的目的是“建立、延续或阻碍传播，以测试回路是否在起作用”。这是一个经常在电话会话里实施的功能，就像“喂！”“你能听见我的声音吗？”在日常生活中，它则成了一种仪式，就像“你好！” “见到你很高兴！” “那是什么？” “嗨，那！”等等。在原始人那里，被马林诺夫斯基称为语言的“交际性功能”的东西是最重要的东西，它既具有魔力又是仪式性的。雅各布森指出，这种功能也出现在八哥、鹦鹉和其它会“讲话”的生物种类中。这是这些生物与我们唯一共有的语言功能。当孩子们学说话时，它也最先出现在孩子们中间。如果我们相信麦克卢汉的观点，行星和行星之间传播媒介的时代就是复归动物语言同义反复的时

代。这就像会说话的鸟，我们传播的目的成了交流传播。

历史的自发性和理性的普遍性曾在革命一语里得到了结合：革命曾是行动的逻各斯和在人类中得到体现的逻各斯。如今，技术吸收了所有这些涵义，它成了历史发展的一个积极动力。马克思曾对工业充满信念，但他相信机器自身缺乏涵义；对他来说，机器的功能唯有在这样的社会关系背景里，才会显得明显易懂，那就是要搞清楚，究竟谁是机器的主人，谁控制机器？赋予人类使用工具以涵义的是人类自己。列维-斯特劳斯证明了书写的发明与美索不达米亚和埃及帝国的诞生恰好重合：书写为教会官僚所垄断，它在以后的几个世纪里都成了一种压迫人的工具。可在资产阶级手中，印刷术打破了教会对知识的垄断，并且永远结束了书写由于神秘而作为某种神圣之物的地位。由此我们可以看见，书写和印刷的涵义都依赖于社会关系的背景：赋予它们涵义的是社会，而不是相反。在本世纪的上半叶，许多持各种政治观点的作家都出版了有关革命技术的书；而如今，有关技术革命的书和文章却每天都在出现。否定技术改变着我们，这是荒谬的；但无视所有技术都是一个现存社会和具体个人的产物，这也是荒谬的。强调技术在现代社会里不可否认的重要性是没有意义的，我要斥责的是我们对技术观念的盲目崇拜。这个观念如今就像理性或革命的观念，具有一种神话的威力；尽管这个观念与它们在一个重要方面有所不同，那就是：它是一种虚无主义的神话，它既不表明、也不鼓吹或否定一套价值。从基督教到马克思主义，那些过去的思想体系都既是对现实的一种批判，又是另一个现实的一幅图象。它们是世界的一幅图景。可技术不是世界的一幅图象，而是操作现实的一种方法。技术的虚无主义不仅存在于海德格尔所相信的，技术是权力愿望最完美的表现这一事实中；而且还存在于技术缺乏涵义这一事实中。为什么？为了什么目的？这些是技术从不自问的问题；可这里更重要的是，该问这些问题的是我们自己，而不是技术。

饱足与恶心

对技术观念的崇拜，包含着所有其他观念价值的衰退。这种现象在艺术领域尤为显著。新先锋派并不从情理或哲学上来证明自己存在的合理性。达达主义曾声称它要成为一场玄学上的造反；意大利未来主义的理论文学是该运动的最重要特征；超现实主义者批判和想象的思想，与它的诗人和画家的创造一样重要。然而，今天大多数艺术家更喜欢行动，而不是纲领；更喜欢有所表示，而不是艺术品。马雅可夫斯基赞美艺术；劳伦斯斥责艺术；而新的艺术家既不赞颂，也不谴责技术：他们只是摆布器械和人工制品。造反在昨天是一种充满激情的喊叫或一种死一般的沉默，可今天它则成了一耸肩："为什么不呢?"这就像存在的一种理由。从浪漫主义者到超现实主义者，他们诗歌的目标都是对立面的融合，把一个物体转化为它的反面。在这里，创造和破坏是一物的两极。它们在这两种持久的现代艺术之间，有着同样的活力和张力。而新的审美基础是漠然，那不是隐喻，而是并置，是处在绘画或诗歌元素之间的一种中立地位。它不是艺术或反艺术，而是非艺术。那私有而又高高在上的，支配着人类和他的语言。

从反叛到革命，从革命到造反，这言语三角里中心词的转移，似乎表明了一种趋势的变化，那就是从空想转向神话，从直线运动时间转向循环时间。但事实并非如此。在西方，一种空位期已经出现：如今，我们还找不到一样东西来取代信念或理性这种旧的原则。造反者处在全盛期和他的造反充满歧义这一事实，表明在那里某种东西正在失去。不管造反者来自什么样的社会，他都是一个局外人：如果他不再是一个局外人，他也就不再是一个造反者。因此，他不可能成为一种变化之源，也不可能成为一种变化的向导。他是孤独的战士，是持不同政见者，是一个孤立的事实，是一个例外。工业社会已失去了它的中心，直线运动的时间切断了它与源头的联系，且实实在在地把它连根拔掉：它失去了它的基础；失去了本源；失去了"古老的时

间”，这时间是现在和未来合理存在的证明；失去了成为任何一个共同体的理由。工业社会切断了与过去的联系，它以一种令人目眩、无法扎根的速度，不断地朝着某个朦胧的未来急飞。它只是一天又一天地苦求生存，它无法回归它的起始，因而，也无法重获它自新的力量。它物质的富裕和智力的发达无法掩盖它本质的贫乏：它是个拥有过剩的东西，然而却缺乏生活必需品的主人。生存通过一个无底洞，那失去了古老的一致性的时间，使得它耗尽枯竭。人们在这个真空里的感受就像迷失方向，而人们对迷失方向的感受则像不停的运动。由于这个运动毫无目标，因而它就相当于某个地方的一种狂乱的时间。

当规律不存在的时候，例外就成了规律：在使古怪的行为变为社会中心的努力中，造反者是戴上王冠的国王。但是，就在例外成为规律的那一刻，人们又会要求一种新的例外来取代它的位置。这种时装的规律可以扩展到观念、道德、艺术和社会习俗的领域。这种对捕捉每一种新的例外的无休止的需要——为的是同化它、阉割它和废弃它——说明了为什么社会的权力集团，尤其是美国的权力集团，如此地容忍新的造反。造反艺术家的那种模棱两可的虚无主义，是当权者自鸣得意、自我满足的虚无主义的反映。在过去，造反者的命运是被打败或降服；可在今天，被打败几乎是不可能的，因为官方只要除掉了造反的利爪，他们就能容忍任何一种造反。我并不把造反看作是艺术的基本价值，可当我看见这人类最慷慨的冲动被一些人所假冒和巧妙地利用，我实在感到悲哀。要想使人们甘心于对“不”一词的讹用，这是很困难的，但如今这个词已成了人们用来打开名望和财富大门的一把钥匙，或一根橇棍。让造反者成为人们崇拜的一种对象，是使他驯化的一种途经。过去的造反者是一个永恒不变的循环的一部分。当宇宙旋转的时候，荣耀和惩罚就是造反者命运的两个方面。这就像一张纸的正反面：普罗米修斯和撒旦、慷慨的行为和自觉的意识。而现代的造反者则是一个水平方向伸展的社会的一员：他是顿时明亮又即刻熄灭的一阵烟火。他名声大振又无声无息：他充满希望，可又以消声匿迹而告终。他是一个从未经历过他一半合法命运的造反者：那一半命运便是惩罚；因而他也难以实现他的另一半命运：那就是自觉的意识。

我们不能把现代造反的历史归结成一个它被现存制度同化的故

事。在一个二、三十年来给大多数人提供了梦想不到的舒适、富有和最受欢迎的等级制度的社会里，年轻人奇迹般地自发造反了起来。在这方面，工业社会证明了富裕和贫困是同样的残酷。饱足的可悲可与匮乏的可悲相匹敌。地中海或美国海滩上的人肉堆，与麻风病患者、寡妇和贝纳尔斯乞丐奇观一样令人沮丧……断言年轻人的造反不合逻辑，这是某种犬儒主义的态度。当然，这种造反确实不合逻辑。对我们大多数同龄人来说，理性已不再是逻各斯，不再是所有起始之源，而是"放弃"的一个同义词：它不是逻辑上的一致或和谐，而是权力；而对科学家和哲学家这样一些少数人来说，理性已成了一种关联和综合讯息的方式，成了与处理细胞和它们酸味物质的工序无法区分的一道工序。在美国和西方，观念得到了升华；而在社会主义国家，乌托邦式的理想则被革命的凯撒所玷污。如果今天的造反精神与观念没什么关系的话，它也是一个人们对私利毫无兴趣的证明：年轻人并不想得到更多的东西，他们造反的姿态，不是一场为获得特权而进行的斗争，而是对特权的放弃。

在二十世纪下半叶，唯一活跃的国际性造反运动是年轻人的造反运动。它是一场没有纲领和领袖人物的造反运动。它流动多变、难以名状又充满普遍性。在这里，年轻人的造反和妇女的解放也许是我们这个时代的两大变革，而妇女的解放则无疑更重要和更持久①。它是一场可与新石器时代发生的变革相媲美的变革：从狩猎时代转向农业时代的变革，从根本上改变了人类与自然的关系；而妇女的解放也将同样使人类的性爱关系、家庭和个人情感产生深刻的变化。兰波说过，我们将不得不"重新创造爱情"，这也许正是我们这个时代的妇女的使命。至于年轻人的运动，则是一个附带现象，因为它是一场依赖于它正在反对的社会体制的造反。它是一种对现存权力的抗议，而不是一种创造新的秩序的努力。年轻人的运动和少数民族的斗争并不真正地具有革命性，它们都只是造反。在我们这个时代，我们必须区分来自于内部的造反和来自于外部的反叛。来自于内部的造反是一种健康的标志：一个审视自己、否定自己、吸收自己对立面的社会是一个功能健全的社会；而来自于外部的反叛则代表了一种矛盾，这个矛

---

① 本文的写作和发表在美国妇女解放运动出现之前——原注。

盾迄今为止已被证明是无法解决的。反叛就是矛盾自身，是现实的另一面。尽管反叛缓解了阶级之间的紧张关系，但工业社会仍然不能消除这从一开始就是它典型特征的矛盾。反叛只是使得这个矛盾外显而已。这个矛盾今天并不存在于工业社会之中，而是存在于工业社会与它外部世界的关系中：那外部世界不是无产阶级，而是“欠发达”国家。那不是一场革命——而是一场反叛。

理性的两种形式

大约在四十年前，奥尔特加—加塞特写了一篇有关几何原理和革命精神的评论文章；而萨特则写了一篇有关造反的同样深刻的评论文章。他们两人的观点代表了一种对称的矛盾。这个事实在我看来很值得探讨，因为我不清楚是否有人指出过这位法国哲学家和那位西班牙哲学家之间的相似之处。如今，奥尔特加—加塞特的名字很少有人提起，而萨特则是举世闻名的人物。这也许是因为奥尔特加是一个保守主义者，而萨特则是一个革命者。尽管他们两人的观点都源于德国的现象学，但这个共同的来源并不是解释他们之间存在相似之处的唯一理由。使这两位哲学家彼此相象的与其说是他们共享的观点，还不如说是他们攻击这些观点、使这些观点成为他们的观点和与读者共享这些观点的方式。他们两人努力的方向虽然相反，但都以自己的方式把现代德意志的思想变成了一种道德和历史的反思。他们两人都不曾培育出一种口语的风格，但我们都能听见他们的思索：他们写作的语调充满激情又专横独断——从对世界好的意义和坏的意义两方面来说，这都是一种师长式的语调。他们使我们感到兴奋，又使我们感到恼怒，他们就是这样迫使我们参与了他们的表示。奥尔特加曾说过，他只是一个新闻记者，海德格尔也说过类似萨特所说过的话。这都完全正确：他们都不是我们这个时代的哲学家，而是我们这个时代的哲学。

这位法国作家与那位西班牙作家相比，他的观点更为系统，著作涉及的范围更广，涉及的题材也更为多样。同样，他的公开举动也更

慷慨和大胆。萨特已开始干某件注定要失败的事情，那就是把具体的生活和历史的生活、把存在主义和马克思主义调和起来。然而，他作为一个哲学家的独创性，并不存在于他企图详尽阐述一种综合的巨大但又缺乏连贯性的努力中，而是存在于时常丰富了他的反映的洞察力的火花中。尽管他营造一个道德体系的尝试也许会失败，但他还是提醒了我们，思索和写作不是仪式而是行动。写作并不只是一种机遇性的活动，它是一种有意的选择；美好的事物创造了一种责任的气氛，这既不是作家，也不是读者所能泰然逃避的。现在让我们看看奥尔特加，他的优点可是完全另一个样。作为一个具有天主教背景的地中海人——而萨特是北欧人和新教徒——奥尔特加的文章条理清晰且给人以美的享受。它并没有笼罩在他的德国大师们的"庄严崇高"的气氛中，也没有受到那使萨特在他的文章中感到烦恼的潜在的宗教张力的影响，这种张力使得萨特背叛了他对童年时代所受的新教影响的永恒反抗。萨特在他的思想体系中排斥上帝，但并不排斥基督教；而奥尔特加的悲观主义则更为激进，他对人类重要价值的认可，并不意味着他对任何超然存在物的认可，他甚至不承认预想为历史的面具的超然物存在。奥尔特加是一个异教徒，而萨特则是一个来自基督教的背教者。奥尔特加对历史有着一种更为深刻的认识，他的许多预言都变成了现实；可对萨特，我们却不能这么说。一个反动的哲学家证明他有着奇特的预言能力，这已不是头一回了。我一直对夏多布里昂、托克维尔①、多诺索·科尔特斯和亨利·亚当斯②的杰出的预见性感到惊奇。他们是具有洞察力的人，尽管他们的价值观念是过去的价值观念。这也许是因为对他们来说，把时间看成是周期性循环的旧概念依然是一个十分重要的概念。

按照奥尔特加的说法，那几何原理的完全丧失，是革命精神，这欧洲理性主义的产物开始衰落的一个不祥之兆。理性，这种理想的完美境界和革命计划之源已经落地，它成了历史理性：它已不再是一种永恒的建构，而是在历史中发展的某种东西。我认为他的说法完全正确。他的敏锐使我感到惊愕，在布尔什维克空想主义的全盛期预见欧

① 亚历克西·德·托克维尔（Alexis de Tocqueville，1805—1859），法国政治学家、历史学家、政治家——译注。

② 亨利·亚当斯（Henry Adams，1838—1918），美国历史学家、作家——译注。

洲当今的形势，这需要一种非凡的颖悟。但他的这种批判是肤浅的；他所宣称的新原则，即历史理性的原则，给我的印象只不过是德国生机论和历史循环论的某种稍稍现代化的说法而已。正如奥尔特加所预见的那样，我们这个时代是一个缺乏基本原则的时代，但是这个时代的新原则恰恰就是在这种缺乏之中：它潜在的生机和历史动因就是变化自身。奥尔特加没有解释这个变化背后的理性，也没有描述它所采用的形式。

萨特遇到了一个类似的障碍，那就是给辩证法寻找一个基础。作为理性的一个继承者（且不论它是否纯粹，是否符合几何原理或是否具有分析性），辩证法是真正的历史理性：它是唯一能说明问题的方法：它能说明社会、它的变化，还有社会的内在关系（阶级的关系）或社会与自然和与其他非历史的、原始的、或社会边缘团体的关系。但是，辩证的理性无法说明人的具体存在，那就是萨特所坚持的，人的自我中有一部分是无法被归结为由历史和历史的阶级所决定的。另外，辩证法也无法解释它自身。它不是自我构造型的：就在它构造自己的那一刻，它就自我分裂了。列维－斯特劳斯对萨特的批判是非常切中要害的：如果在辩证理性和分析理性之间存在着一种根本的对立的话，这二者中必有一个是“少理性的”；由于后者是精密科学的基础，那么辩证理性能是什么样的理性呢？另外一种选择同样充满矛盾：如果辩证法是理性，它唯一可能的基础就是分析理性。按照列维－斯特劳斯的观点，这两种理性的差异属于互补性对立的类别：辩证的理性与分析的理性一模一样，同时它还使后者理解社会、它的变化、它的制度和它的表现。列维－斯特劳斯的批判有一半是对的：它揭示了萨特哲学核心的矛盾，但它并没有解决、也没有超越这个矛盾。当分析的理性成为辩证的理性时，在分析的理性中出现的新因素的基础又是什么呢？分析理性和辩证理性是人们不断寻求一种自足的理性原则的哲学方法。

奥尔特加把改良主义者作为与革命者相对立的形象来进行研究；而萨特则研究造反者。在他关于波德莱尔的文章里，萨特采用与奥尔特加的观点没有很大差别的观点作为他的出发点，那就是革命者寻求着摧毁现存的统治制度，并建立另一个更为公正的统治制度，而造反者则是与权力的暴行作斗争。奥尔特加早就说过，革命者希望改变对

权力的习惯性使用；而改良主义则想纠正对权力的滥用。尽管他们的出发点很相似，但他们由此得出的结论却并不相同：奥尔特加预见到了革命的衰落；而萨特则揭去了造反者的面具，为了声明革命是第一位的。我在别处已经探讨了奥尔特加的观点，在这里我所要做的是追随萨特论点的思路。

造反者的形象很自然地迷住且激怒了萨特：从一方面来说，造反者是导引他与他年轻时代的世界相决裂的榜样；从另一方面来说，造反者是给人以革命统治假象的一种例外。揭穿波德莱尔对现存制度的拒绝，一点也没有破坏他装作攻击的这个现存制度；揭穿他的造反是对权力的荒谬的效忠，这就等同于表明革命的统治是普遍的；而从波德莱尔到超现实主义，那些艺术家的反叛只不过是资产阶级内部的一场争吵而已。造反者是权力的一根栋梁：如果那权力崩塌，造反者将被活活压死。更重要的，他还是权力的寄生虫。他以权力为食：权力的那些不义行为证明了造反者对神明的亵渎是有理的。他存在的理由扎根于他所处的不公正的社会状况。一旦这种不公正终止了，他存在的理由也就消失了。撒旦不希望上帝消失：如果上帝消失了，他也会随之消失。恶行只能作为一种例外而得以幸存，所以它也证实了这个规律。造反是使一个人甘心成为权力统治的一个囚犯；如果造反者真地想获得自由，他将不是向统治的权力挑战，而是向权力的统治挑战；他将不是攻击暴君而是攻击权力自身。造反者不可能声称他存在的理由是任何一种特殊或例外的情形——包括作为一个诗人、一个黑人或一个无产者——而不与他自身相矛盾，而在道德领域没有邪恶的东西。

真正的造反必须建立在这样一个计划的基础之上，这个计划包括其他人，因而必然有其普遍性。黑人并没有寻求人们对其黑色的认可，而是寻求人们对其人性的认可：他为了使黑色成为人种的一个基本、得到认可的组成部分而斗争。这样他的造反就成了一个具有普遍性的事业的一部分：那是解放全人类的事业。造反是一种行为模式，它不可避免地将导致革命，或导致自我暴露。波德莱尔的造反是一种循环的模拟；他的反抗并没有成为一种动因，其他人的不幸也没有在其中起什么作用。作为一种个人的对羞辱感觉的发扬，他的造反相当于一个暴君式的上帝的行为。这位诗人的造反是一幕喜剧，在那里，

他的自我与权力玩着游戏，而从来没有过摧毁权力的勇气。波德莱尔就不想要也不试图获得自由：如果他真地敢于做一个自由的人，他将不会再把自己看成是一个客体，不用作为一个物，分别用残忍的继父和不忠的母亲的轻蔑和敏感来对它进行观察。他的造反是他的华丽风格的一部分。这位诗人希望自己能被人注目，或者更确切地说，他希望看着别人注视他：别人的注视使他意识到自身，同时也使他变成了石头。他隐密和充满矛盾心理的欲望，通过两种途径得到了满足：对别人来说，他成了一个令人伤心断肠的展物；而在他自己眼里，他则成了一座深沉的雕像。他的华丽风格是由使他自己变得不受伤害和成为别人所注目的客体所构成的。他的造反是对童年的一种怀恋和对权力的一种效忠：那是分离的自觉意识和对回归那“绿色乐园”的一种向往。那是一个他并不相信的乐园。他的造反宣判了他将永远凝视一面镜子：在那里他看见的不是别人，而是他自己的凝视，而那凝视也反过来凝视他。

规律的例外

萨特希望波德莱尔不再是他过去和要变成的那个样子；那么是怎么样的呢？他没有说，尽管他不适宜地把波德莱尔比作维克多·雨果，或者更确切地说，把他比作维克多·雨果的观念。我怀疑萨特就其内心深处而言，会真的喜欢波德莱尔的诗。萨特不止一次地沉醉于他最严厉批判的抽象观念中。在政治领域，那就是关于革命的观念。这个观念胜过了苏联的现实状况，它导致了萨特于1950年在龙来为整个苏联政权辩护，包括斯大林和他的集中营。这不是因为他赞同他们，而是因为在他的眼里，他们没有否定那（理想的）现实：集中营是一个污点，然而它们并没有摧毁社会主义的政权结构。萨特在他的评论杂志《现代》上提出的论点，与托洛斯基以前在签订苏德条约和入侵芬兰时所使用的论点很相似：托洛斯基提出了“堕落的工人国家”的概念，但依旧完整地维护了国家所有制的基础，这与萨

特和梅洛—庞蒂[1]在《现代》杂志上提出的一个“停滞的革命”的概念没有很大的差别。这里还有一些更为令人心痛的例子。在匈牙利革命期间，萨特就发表过许多稀奇古怪的观点，例如：

“毫无疑问，最严重的错误是赫鲁晓夫的报告，是他对一个圣人（斯大林）的罪行所进行的严肃、公开的谴责和详细的揭露，这个人长期以来一直是这个政权的象征。让这种坦率在任何可以看到的全民生活水准的提高之前就得以出现，这简直就是发疯……群众并没有准备好接受这样一种对真理的揭示……”

使群众有能力理解这种依赖于他们生活水准的真理，证明了无产阶级的一个完全不革命的观念和关于真理的一个完全非哲学化的观念……然而，我们怎能忘记萨特在阿尔及利亚冲突期间所持的态度？忘记他如今反对美国人在越南进行的灭绝性战争的立场呢？

萨特关于热内[2]的文章，给我们提供了一幅关于他的造反思想的更为清晰的图象。我之所以提到这本书，也许是因为它是萨特最好的书之一，不是作为一个文学批判或心理分析的典型，而是为了展现他关于这个主题的某些思想。在热内这种情况里，造反者力图超越他的最初态度，他的绝对否定通过写作变成了一种肯定。通过把命运作为一个社会排斥物、一个社会抛射物加以接受，热内采取了一个自我设计、自我排斥的行动——他使自己变形，从而使自己获得了自由。在萨特的书里，诗人热内成了一个概念的实体。当概念是可以处置的实体时，人类就成了无法简化的现实：在我们读完这篇文章之后，我们进一步熟悉了萨特的思想，而热内，这个有血肉之躯的真正的人，则消失了，成了说明一种论点的一个例子。热内选择“罪恶”而成了一个“圣人”；圣·特雷萨[3]选择“善德”，却成了一个“妓女”。我不知道热内对这种说法会怎么想，但我肯定那位西班牙修女会对此狂笑大怒。我对热内不相信罪恶的本体论现实表示怀疑，即使萨特论点的整个思路是想证明罪恶是热内“关于存在的计划”的基础；另一

---

① 莫里斯·梅洛—庞蒂（Maurice Merleau - Ponty，1908—1961），哲学家、文学家、法国现象学主要代表——译注。

② 让·热内（Jean Genet，1910—），一个由社会遗弃者转变成的法国作家。萨特写过研究他的文章《圣热内：演员和殉道者》（1952）——译注。

③ 圣·特雷萨（Saint Teresa，1515—1582），天主教奥秘神学家、著名女信徒，有重要灵修著作，倡导加尔默罗会改革——译注。

方面，圣·特雷萨的现实无疑就是上帝，上帝对她来说，不是一个理想的现实，而是一个可以触摸到的精神现实。热内的否定为什么是“善德”，是圣·特雷萨的肯定？这种肯定为什么不亚于热内的拒绝，不亚于“罪恶”？也许萨特试图证明卑下和神圣有着同样的根，它们在某一点上是两根导火索。这个观念里存在某些真理，但对它进行一番细察则会把我远远地引向歧途。阻止我接受萨特对热内的评价的，是他的热内“关于存在的计划”的概念：如果热内选择了罪恶，为什么他要从事创作？为什么他的创作是如此的出色？

用另一种更陈旧、更无意识的东西——比如社会秩序或一个人本能的生命——来解释现实的一个层次的倾向，是我们从马克思、尼采和弗洛伊德那里继承来的某种东西。这种思维方式改变了我们对世界的看法，且与众多的发现有关系。但同时，我们又怎能不看到它的局限呢？在这里，我想提一下波拉尼①的批评观点：一块表是由受自然规律支配的分子和原子构成的；如果这些规律顷刻间停止发挥作用，这块表就会停止运转。但如果情形颠倒过来，就不是这么一回事了：如果这块表被击得粉碎，那些碎片将依旧继续服从于同样的规律……这里涉及到两个不同层次的涵义。对萨特来说，这“计划”是两种现实之间的调解物：那两种现实是自我和它的世界。在他的最后一部哲学著作里，同样的思想又再次出现：“人类受着事物的调解，其程度就相当于事物受着人类的调解。”由于人类不是一种简单的存在，所以调解至少在三个层次上发生：本能或潜意识的现实、自觉意识和世界（事物和其它人）。我不相信萨特的方法能解释具有创造性的作品，虽然它们都是一个人“关于存在的计划”的组成部分，但它们的涵义却超越了这个计划的涵义。在一个人的作品和他的传记之间有着一条鸿沟，它们之间的关系就像波拉尼类比中分子和一块表的关系一样。萨特批评我们相信具有创造性的作品的不朽，因为他把它们看成是历史符号、暂存的象形文字。但即使作品不会是永恒的——永恒这个词能有什么潜在的涵义呢？——比起个人来，它们还是有着更长的生命。它们得以持续有两个原因：一是它们独立于它们的作者和读者；二是由于有着自己的生命，它们的涵义代代发生变化，甚至对每

---

① 迈克尔·波拉尼（Michael Polanyi），具体不祥——译注。

一个读者都有变化。作品是创造多种涵义的装置，它们不可能被归结为创作这些作品的人的“关于存在的计划。”

萨特斥责文学，他把文学看作是一种幻觉：我们写作是因为我们不能像自己喜欢的那样生活。文学是对一种剥夺感的表现，是反抗失落感的一种依据。但是，反之亦然：语言是使我们成为人的东西。它是反对自然和历史中毫无意义的噪音和沉默的一种依据。生活意味着说话，没有说话，人类不可能有一个完整的生命。诗歌，这话语的极致——语言对自己说话——是对享受整个生命的一个邀请。萨特对语言的蔑视表现了他的怀恋，不是怀恋人类生命的充实，而是怀恋上帝的富足：众神不说话，因为他们是自我满足的现实。在他的无神论里有着一种宗教的狂乱，这种狂乱在贤人和其它无神论哲学家那里是没有的。尽管萨特哲学中的中心词是自由，但我们还必须说清楚，这是一种来源于一种诅咒的自由。对于这位法国作家来说，我们是注定要获得自由的，这就是我们为什么说话、写作，且每天都在昙花一现的事物里重新开始塑造自己：这是一种对我们死亡的愚笨的造反，是一个关天我们毁灭的恶象。萨特关于人类的幻景是堕落的幻景：我们有缺陷、有罪，我们是空虚的。那“计划”是填补裂着大口的洞穴、填补上帝的空缺的一种尝试。但是他关于那“计划”的观念一点也没有告诉我们关于这样一个现实的情况，这个现实揭示我们空虚的内心的富足：这个现实就是艺术作品。正是由于那些作品，我们才会进入涵义的另一个世界，在另一种光的照耀下看清我们内心深处的自我。热内和圣·特雷萨是一部作品的两位作者。热内是一位具有独到见解的作家，圣·特雷萨则拥有更为宝贵的东西：她是一个富有幻想力的心灵，她有着一种非凡的批评意识（把萨特自传性的著作《话语》与那位西班牙修女关于她的生活的著作作一比较，我们就能看清这一点）。这些著作有着一个独立于它们作者的生命，且使我们可以理解，即使它的作者的生活也许是难以理解的。

波德莱尔的诗是对萨特批评的一个回答。可真理在哪里？在他的书信和其它私人的文献里，还是在他公开出版的著作里？他生来就有邪恶的信念，有着一种窥淫癖和受虐狂的自恋。对他来说，一个女人的裸体是一面镜子，它使他变成了一种纯粹的反映，从而把他从别人的注目中保存了下来。这种诗歌使我们获得了自由，还是使我们变成

了奴隶？它欺骗了我们，还是告诉了我们关于人类和他的语言的某种本质性的东西？每一部伟大的艺术作品都迫使我们自问：语言是什么？这个问题把涵义，把支撑历史人物的信念世界放在了括号内，为的是别的东西能够出现。尽管萨特自问过这个问题，但他并不认为提出并回答这个问题是诗人的任务：他相信诗人把词语变成了物，而一旦这些物被人的手所触摸，它们就变得充满涵义：它们成了一个问题或一种回答。所有人类的作品都是语言。诗人并没有把词语变成一种物体：他把作为一个能指的多种涵义还给了符号，且迫使读者来完成诗人的作品。一首诗是一种不断的再创造。萨特的目的不是评价诗歌，而是揭去诗人的面具，摧毁关于诗人的神话。他失败了。因为一方面，他对波德莱尔"关于存在的计划"的分析并没有使波德莱尔作品的真正涵义得以呈现；另一方面，没有波德莱尔的诗歌，他也就无法理解波德莱尔的生活。我并不是说波德莱尔的作品解释了他的生活，我的意思是说他的诗是他生活不可分割的一部分：没有他的诗，波德莱尔就会不是波德莱尔。一个人的生活和他作品之间关系的自相矛盾的特性，源于它们是互补的现实。我们可以一点也不知道波德莱尔个人经历的细节，而能阅读他的诗歌；但我们无法忽视他是《恶之花》的作者而去研究他的生活。

例外的规律

萨特评论波德莱尔的文章有着一种更为普遍的影响，因为在这篇文章里，他构勒了造反者和革命之间的一个区别。在我看来这是他政治思想的中心。他的出发点与其说是权力的使用和滥用的对比，还不如说是制度的公正和非公正的对比：资产阶级政权对权力的使用是真正的滥用，而社会主义政权对权力的滥用则是短暂的历史罪恶。掌握这种相对论的缘由并不困难。资产阶级社会能给我们自由，但它真正的社会结构就其本质而言，是对自由的一种否定。在它的本性里，罪恶是固有的：它源于对生产资料的私人占有制。资产阶级社会的道德和法律掩盖了这样一个现实，那就是人剥削人。

共产主义政权虽然或多或少在一段时间内剥夺了某些权力和自由的主题，但它的最终目标是自由，因为它基于集体所有制的原则基础，它伦理的基石是全人类的解放。在这里，我们会自问的第一个问题是：中国或苏联的实际情形是否与这个观念有着任何真正的联系？在今天，坚持说观念和现实之间存在着这样一种关系，会显得荒唐可笑：声称在这些国家里，人类的剥削已经消失，或正在逐渐消失，这是属于信仰领域的事，而不是属于经验和理性领域的事。姑且让我们承认这种两分法是正确的。如果是这样，中国、苏联，或南斯拉夫的公民会对他们的政府滥用权力持什么样的态度呢？有些人会说他们造反的意义是不同的：在一个资产阶级的政权下，对权力习惯性的使用就是滥用；而在一个社会主义的政权里，对权力的使用和滥用是完全不同的两回事。因而造反作为一种结果，它是合理的，而不仅仅是邪恶信念的一个实例。我应该指出，这个论点的思路证明了这些国家里公民的造反是合理的，但它不是革命政府的行为。我承认一个革命的政府会不时偏离它那条笔直和狭窄的道路，然而，上述这个普遍的规律在中间分叉：这里存在着两种对权力的滥用和两种造反者，好的和坏的，他们的和我们的。一个社会主义国家里的公民会成为一个造反者，但不会是一个革命者：而一个资产阶级国家里的公民必须成为一个革命者，而不是一个造反者。这就是萨特好几部戏剧的主题。这里还出现了另一个问题：西方的革命者对社会主义国家里的造反者的态度怎样才是正确的？他是该以社会主义所代表的普遍事业的名义谴责他们，还是尽他的力量来帮助他们？第一种态度将是对斯大林主义的一种复归，第二种态度……

我很清楚实际的情况要更为复杂，在我所指出的两个极端之间还可能存在许多别的态度；我所要强调的是一种初看上去普遍适用的区别的不稳固性。从理论上讲，萨特是对的：他道德上的相对主义并不那么相对，因为它的基础是一条适用这个历史阶段里每一个人的有效的规律。这条规律并不是一条铁的法则：它建立在一个普遍目标，即解放全人类的基础上。这个目标是现代历史的一个结果，也是一种自由的选择。这个目标或计划是我们和我们生活的世界之间的调解物。道德上的区别依赖于这个计划，而这个计划转过来又依赖于它所归属的那个社会的真实状况：废除一个资产阶级的政权对权力的滥用是不

够的，因为这个政权的不公正是根本性的、渗入制度内部的。然而，当我们把这个规律与现实作比较时，这个问题就会变得模糊不清，以至消失得无影无踪：这种两分法经不起人们的细细推敲。

在我们今天，一种新的因素——第三世界的反叛——进入了世界的图像。关于革命者和造反者的区别是否也适用于我们呢？显然不适用。萨特支持欧洲殖民地和拉丁美洲的造反运动，但这些运动几乎没有一个是严格意义上的社会主义运动，它们都是激烈的民族主义运动。这些运动中多有两种倾向自相矛盾的结合：纳赛尔关于阿拉伯社会主义的说法或阿尔及利亚人的说法，并不是把泛阿拉伯运动与社会主义相融合的一种尝试，而是将社会主义阿拉伯化的一种尝试。他们的造反属于要求各民族具有独立政策，这与萨特所声称例外消解在普遍规律中的情形恰恰相反。同样的事情也发生在亚洲和非洲的一些国家里，在诸多古巴这样领导人声称他们是马克思和列宁信徒的国家里，领导人仍然强调他们的民族革命是具有独创性的和独立的运动。这样，这里就有了第三种类型的造反者。萨特的区别对这一类造反者是不适用的：他们的造反是对他们独特性的一种肯定。

显而易见，在已经牢固建立的政权之间也存在着不和。苏联人和中国人之间的争吵，就是分裂社会主义国家阵营的一场最严重的争吵，但不是唯一的一次。尽管它们之间的差别以意识形态争吵的形式出现，但它们争吵的真正根源在于民族的独立政策，以及“社会主义”阵营内部成员之间彼此冲突的政治和经济利益。其他政治阵营里同样也存在着分裂，且也预示着这个阵营的土崩瓦解。戴高乐将军所描述的这个趋势，并不像美国人使我们相信的那样，仅仅是一种暂时的现象，而是西欧政治复兴的一个预兆。在不远的将来，欧洲国家通过组织一个共同体或缔结双边的条约，将会制订一种独立的政策，这政策不久将导致欧洲国家与美国人和苏联人在利益上的冲突。日本也会紧跟其后走同样的道路。“自由世界”联盟的逐渐分裂相当于颠倒在另一个阵营里所发生的情形：在西方，人们最先感到的是政治和经济的差别，其次是民族的差别，最后是意识形态的差别。在这两个以前十分坚固的阵营里出现的分裂，并不反映任何社会和经济结构的转变或一种政治哲学的改变。这一点有着十分重要的意义：一个阵营将继续称它是社会主义阵营，而另一个则将继续称自己是民主阵营。

我们这个时代的矛盾，不是马克思主义使我们意识到的那种资方和劳方之间的矛盾，而是另一种矛盾；无论是这种主义的创立者，还是他们的追随者都没有预见到这种矛盾。那是“发达”国家和“欠发达”国家之间的冲突。马克思所预言的资产阶级和无产阶级之间无法增减的激烈对抗，更严格地适用于这两个集团之间的关系：富的国家一天天地越来越富，穷的国家一天天地越来越穷。但是马克思主义的分类并不适应当今的状况，也不能解释上述新的矛盾。第三世界的反叛是一种多元论者的运动，创造一个普遍的社会并不是它的目标。它所采用的从国家社会主义到一种私有经济的政治和社会形态，并不是它的终结，而是加速其历史演进和成为现代国家的手段，因而，它们不是一种普遍的模式。第三世界缺乏一种全面的革命理论和一个纲领；它没有哲学，也没有按照理性的命令或历史的逻辑来追求构筑未来的城市；它也不像佛教、基督教、法国大革命和革命的马克思主义在它们的时代是一种救世或解放的教义。总之，它是一场世界范围的反叛，但并不是普遍的；它是通过世界主义对民族拥有独立性的一种肯定，而不是相反。我并不因此想说它是非法的；恰恰相反，在我看来，它不仅是正确的，而且我还相信，在我们拉丁美洲人遭受了争取独立的斗争的巨大失败之后，它是使我们成为历史的主体的最后一次机会。用萨特的话来说，这是使我们不再作为客体，而开始作为自己主人的唯一途径。这就是我们的反叛。但它不是一个普遍的计划，我们也无法从中归纳出任何普遍的规律。造反者和革命者之间的区别消失了，因为在当代历史上，没有一个单独的目标是可以看清的。否认这样一个目标的存在，并不意味着我们倒退到一种原始的经验主义。就像我所坚信的，如果人类时间的特性正在改变，这个现象就正在影响我们的信念和思维系统。那正在发生的是直线运动的时间正在结束，另一种时间正在开始。

起始的终结

对“革命”一词在一种暴力和社会急剧变化意义上的使用，属

于这样一个阶段，在这个阶段里，人们把历史设想成一个永无止境的过程。无论是直线运动的、进化的、或辩证的，历史总有一个或多或少可以预见的方向。如果我们对这一过程作一番细细的考查，我们就会马上发现它是以一种曲线，或螺旋形，或锯齿形的形式出现的；而在最终的分析里，它则成了一条直线：历史是一种持续的向前进。在时间的循环观念和基督教关于永恒的观念占统治地位的时候，这种关于历史的思想是不可能出现的。这两种观念的毁灭是理性的作用。但是，这种毁灭之成为可能，只是因为理性的状况发生了变化。形而上学把理性看成是天地万物秩序的基础，是它们存在的充分原则；理性是天地万物一致性的保证，这说的是它的内聚力。因而它成了运动自身的起源和中心。打个譬喻说，这就像基督教时间和希腊几何学之间有着一个契约：人类那直线运动和有限的时间支配地球上的一切，星宿和天使那循环和永恒的时间支配天堂里的一切。在对众神进行了批判之后，理性批判了自己，且不再占据宇宙的中心；但它并没有由此失去它的特权：它成了典型的革命原则。作为能够更改事件发展进程的一种力量，理性变得积极并强调自由意志。说它是积极的，指它是运动的，是一种永远变化、永远上升的原则；说它强调自由意志，指它是人类改造世界和改造他们自己的工具。人类社会成了理性作用的场所，历史则成了一个思想的呈现：那是人类从一开始就有的论述。有关历史的最初一些词语是一种结结巴巴的话，但不久它们就变得按三段论法发展。社会的进步也是理性的进步：有关技术功绩的故事明晰，具有一种逻辑论证的完美一致性。

马克思主义已成为这一种思维方式最条理清晰和最令人信服的表现。它把科学和道德的声望结合了起来；同时它又是一个完整的思想体系，就像过去的宗教和哲学。如果历史是社会和理性会聚的发展，革命的行动就会在高层次上阻止它们之间产生矛盾。理性必须脚踏实地地向前迈进，而与此同时，社会和自然必须人性化。这就是说，它们的行动必须促进自由，且具有一种理性作用的逻辑必然性。资产阶级时代的基本矛盾是所有制体系和生产体系之间的歧异：后者要比前者更合乎理性。工业生产趋向普遍性，它是被人类征服的力量，这种力量反过来能永远征服自然；可私有财产则大大抑制了社会的生产力，压迫着无产阶级，它通过积累或浪费，把产品从流通中撤走，从

而阻碍了人们对产品的普遍占有。工业制度创造了富裕，但是资本主义阻止了人民大众；无论是无产阶级还是很大一批殖民地的奴隶，要来分享这种富裕。共产主义的理论有着这样两层涵义：共产主义解放了生产力，且使得产品的分配普遍化；富裕使得平均成为可能，而这两者合在一起又给人们带来了真正的、具体的自由。当革命的进程完成时，阶级和国家就会消失；公民社会和经济社会将会合成一体；经济和政治的矛盾将会逐渐消失：国家、它的道德和警察将会消亡。最终，在它最先进的阶段，共产主义会消解马克思称之为人类“史前史”的根本性的矛盾：经济体制成了完全的社会体制，那是说它符合理性，且是普遍的，理性变得社会化。到那个时候，其它在共产主义教义里不曾得到详细说明的矛盾又会出现……正如我们所知道的，实际产生的矛盾各各不同，且出现在与这个时代相对应的革命进程完成之前。罗列这些矛盾是毫无意义的：无产阶级，这个普遍的阶级，依旧受着改良主义和民族主义的支配；发达国家里并没有革命发生；纳粹主义在德国赢得了胜利；在苏联，斯大林主义肃清了列宁的同志们；而在第三世界，今天反叛的主要领导者是农民、小资产阶级和知识分子……除了这样一个事实，那就是它们不是这个制度的逻辑的组成部分，这些没有预料到的矛盾就像是另一个现实的闯人，一种不协调的、古代现实的闯入。这有点像在一个大学教授会议上，一个喝醉酒的诗人的出现。历史开始步入歧途。而不再是一种论述。它再次成了一个谜，尽管它也许不完全是一篇支离破碎的课文。

在谈论了上述这一切之后，埋葬马克思主义的诱惑就变得可以理解了，然而也没有什么比这更难以理解。首先，这个哲学是我们自我的一部分：它或多或少存在于我们的血液中。其次，拒绝它的道德遗产将同时意味着拒绝现代思想中最明晰和最丰富的部分。马克思主义已经变成了一种观点。它的地位类似于欧几里得几何学的地位：它已被证明并不适用于任何一种空间。然而，它的局限不仅存在于它并不适用于任何社会这一事实里（例如，原始社会）①，而且还存在于它已无法告诉我们关于历史发展的全部涵义那一事实里。现代进化科学

---

① 参阅列维-斯特劳斯《结构人类学》一书第16章中关于原始人类同亲血缘关系和经济结构的论述。（《结构人类学》英译本，1963年版）——原注。

里有着这样一个特殊的分支，那就是微进化生物学，它研究细胞内发生的变化。它是这一领域里的中心学科，这个领域里研究者的发现已从根本上改变了我们关于遗传和物种变异的思想。但是，微进化专家未能解释“异变”的方向。把微进化与马克思主义作比较并非无缘无故。我这种方法的实质，就像马克思在《资本论》序言里所说的，“是抽象的力量”。“社会细胞”在分析中被隔离开来，然后被分解成各组成元素。马克思主义已遇到了与微进化理论差不多的失败：它描述了社会细胞，并揭示了它的内在结构，但它已无法预言社会将选取的总方向。

恰恰因为它是与直线运动相对应的最一致和最彻底的思想形式，马克思主义才揭示了这种时间并不是唯一存在的时间类型。我们或许会加一句：如果辩证法正被证明没有能力发现其构成原则的话，那么，这是因为与所有现代哲学一样，它是建立在深渊上的哲学。这个深渊是过去循环的时间分裂时遗留下的巨大口子。我们的时代是寻求一种根基的时代，或如同黑格尔所说，是一种自觉分裂的时代。马克思主义是把分离的东西联合起来的一种尝试。它主要考虑的是社会：它发现了社会的基本细胞是一种复杂的有机体，是受经济生产的社会过程所决定的一种关系网络；它也揭示了利益和观念的相互依存性；最后，它表明了社会不是无定形的混合物，而是潜意识和半意识力量的总和体（这些力量是经济、上层建筑和不断相互影响的意识形态，这些力量服从于某些不以我们的意志为转移的法则）。但是今天马克思主义的许多理论，从把文化看成是社会生产关系的一种反映的文化概念，到无产阶级普遍革命的使命的观点，都令我们颇为怀疑。如今我们对生产体制、哲学、制度和各历史时期的艺术风格之间的对应和相互关系，有着一种不同的看法。

马克思是社会关系科学的创立者，然而，他未能处理好社会和文明的形态，这种形态在它的经济生产之上并超越了经济生产，把它们分离和区别了开来。从艺术作品到人类情感，有许多东西在马克思主义的先验图式里没有一席之地。这里包括任何独特的东西，这东西可以在个人之中，也可以在文明之中。马克思对尼采的发现并不敏感，比如文化的特征、每种文化的特殊形式和独特使命。他没有看见所谓的上层建筑远不只是生产体制的反映，而且还是象征性的表现；而一

种语言的历史首先是一种隐喻。这隐喻是许多隐喻；譬如人类社会、文明：同时又是一个单独的隐喻：即人类和世界的对话。马克思未能解释希腊艺术的“奇迹”：希腊艺术的“奇迹”与它的社会制度并不相符。如果马克思非常了解原始人的艺术或东方和哥伦布到来之前美洲的艺术，他会说些什么呢？这些艺术的特性与现代艺术或文艺复兴时代艺术的特性并没有什么差别：它们都是人类面对世界时人类自身的隐喻，是人们心中世界的隐喻。最终，马克思主义成了我们这个世纪历史变化的动力之一，但它对于这些变化的解释是不充足的；最重要的是，他对变化方向的论述，就像对变化的涵义和预言的论述一样，正被证明是错误的。从这个观点看，事情的真相恰恰与萨特所认为的相反：马克思主义不是一个知识的主体或一种调查的方法，而是一种意识形态。这样说有两个理由：在共产主义的国家里，社会现实被隐藏到一种概念的幕帐底下，因而成了掩盖根本上不公正的社会关系的一种手段；而在非共产主义的国家里，就像萨特自己所承认的，它成了一种“教条主义的形而上学”。

虽然马克思主义已成为一种意识形态，但最初的时候，它是一种批判的哲学。今天马克思主义生命力的奥秘和它未来得以丰富的种子存在于他的批判之中。当我说到今天批判的马克思主义的生命力时，我并不在想萨特关于辩证法的学术报告或阿尔都塞[①]对马克思主义主题精巧和博学的更改，我想的是在波兰、捷克斯洛伐克和其它东欧国家里批判精神的复兴——如果科拉克夫斯基[②]和其它人的著作和文章就是这方面的暗示的话。萨特试图把马克思主义和存在主义调和起来，阿尔都塞则试图把马克思和结构主义调和起来。他们都对作为一种“意识形态”的马克思主义作出了贡献：我指的是即使当他们批判马克思主义的庸俗看法或那些被认为是其庸俗的看法时（诸如自然辩证法、“经济主义”等等），这两位作者也十分小心不把它作为一种“意识形态”来加以批判，从而把它提高到了一种神圣著作的地位。萨特把马克思主义看成是一种历史辩证法，从而歪曲了它，且把它变成了一种“调查方法”——一种在自身之外没有基础的哲学，

① 路易斯·阿尔都塞（Louis Arthusser，1918—），法国哲学家，结构主义的代表人物——译注。

② 莱谢克·科拉克夫斯基（Leszek Kolakowski），具体不详——译注。

这种哲学不断被迫地构成自己又再构成自己。阿尔都塞试图恢复马克思主义作为一种科学和一种理论的尊严，即与历史相反的结构，但这种解释也歪曲了马克思主义。它不是把马克思主义变成了一种"总体的哲学，"而是把马克思主义变成了一种科学的科学。历史的因素从马克思主义中消失了，这就像萨特先前把它作为一种结构加以破坏一样。正如弗朗索瓦·菲雷所说的：

"结构分析是把自然科学方法扩展到人类科学的一种尝试，但是阿尔都塞和他的朋友们正巧妙地迫使它沿着马克思主义的教条主义的方向发展，他们称这种教条主义是反映的一种先验原则——从最初开始，他们就把它看成是一种等同于数学模式的东西。"

阿尔都塞的思想源出于马克思的《政治经济学批判总导言》[①](1857)，在那篇导言中，马克思用一些具有特定意义的词勾勒了这门科学的方法论的一个纲要，这些词在一定程度上反映了结构主义的特点（这并不令人感到惊讶；我在上面已经说过，马克思的模式是细胞：他在《资本论》序言中说过，"商品是经济的细胞形式。"）。但是就在这篇《总导言》里，马克思毫不留情地重复强调了这样一点，那就是社会科学是具有历史性的。"当我们说到生产，总是指在一定社会发展阶段上的生产。"阿尔都塞承认马克思创造了新知识，但马克思却没有完全意识到这一点。这个观点是一个百分之一百的马克思主义观点：科学和劳动创造知识，它们使物质成了人类的物质，且变得可以理解。而恰恰因为这种知识是一种产品，所以它是具有历史性的——它不是一种数学结构。萨特把马克思主义看成是一种历史和一种伦理观；阿尔都塞把它看成是一种科学。他们两人都声称，他们的目标是使马克思主义能面对任何一种批判而无懈可击。实际上，他们根本没有批判马克思主义：他们把它作为一个不可碰的模式树立起来，无论它是历史进程的模式还是科学结构的模式。

如果马克思主义的实质是批判的话，它唯有通过一种自我批判的行动来修正自己。对作为一种意识形态的马克思主义的批判是必不可少的。如果那里会有革命思想的一种新生的话。这种批判式修正的纲

---

① 这是马克思为他一部经济学巨著所撰写、但却没有完成的"导言"（参阅《马恩全集》12卷）——译注。

要是马克思自己提出的，正如科斯塔斯·帕帕约安努所指出的[1]，我们只要在下面一段话里，用意识形态的马克思主义的字眼取代宗教的字眼，我们就能看清马克思主义是如何完美地适用于我们的时代。

“对宗教的批判是所有批判的必要条件……非宗教批判的基础是这一点：那就是人类创造宗教，而不是宗教创造人类……但是人类是由人、国家、社会构成的世界。这个国家和这个社会创造了宗教：一种对这个世界的荒谬认识，因为它们自己就构成一个荒谬的世界。宗教是关于这个世界的普遍理论，关于它的百科全书式的纲要，关于它的通俗形式的逻辑……是对它的道德制约，是对它进行辩护和安慰的一般原则……反对宗教的斗争因而自动成了一种反对这个世界的斗争……对宗教的批判生来就是对告别眼泪的批判……对天堂的批判成了对尘世的批判，对宗教的批判成了对法律的批判，对神学的批判成了对政治的批判……”

我将很高兴把现代马克思主义关于辩证法、语言、结构，或拉坎敦人[2]习惯的所有思索，换成一种对苏联或中国的社会生产关系的具体分析。但是，没有对天堂的批判，对尘世的批判是不可能。今天的马克思主义既不是一种完善的哲学，也不是一种意识形态，尽管那些以它的名义统治人民（或谈论一切）的人把它变成了一种“关于这个世界的普遍理论”和一种“百科全书式的纲要”。在马克思《政治经济学批判》（1859）一书的序言里，他叙述了他和恩格斯如何在1845年决定进行他们“对哲学良心的检查”，其结果是产生了《德意志意识形态》。也许我们这一代人中会有人有勇气和才智来对此进行同样严格的检查。到那天，我们的哲学家、圣人和诗人，将不满足于让意识形态的天堂在我们面前认错，还将继续让尘世和它的暴君在我们面前认错。

---

① 《冷酷的意识形态》（1967）——原注。

② 拉坎敦人（Lacandon）系居住在墨西哥和危地马拉边境的玛雅印第安人——译注。

一种探寻自身的形式

作为一个英雄或一种直线运动时间的原型，革命者的命运已同从马基雅维利①到托洛茨基那些同时表现和形成我们时代的理论的命运相类似。当人面对不公正的事情，他就起来造反。这种造反开始于一种拒绝，然后它逐渐变成了一种意识：它成了一种对现存秩序的批判和缔造一种新的公正的、合理的普遍秩序的决心。紧跟批判之后的是行动：进行革命需要创造一种技术和一种伦理道德。革命的技术把暴力看成是一种工具，把权力看成是一种手段。它把人类关系转变成自然物体、机械装置、或力量。反动的暴力是充满激情的暴力：它采用惩罚、羞辱、报仇和牺牲的形式；革命的暴力则是合乎理性和抽象的：它不是一种激情而是一种技术。倘若暴力变成了一种技术，我们就需要一种新的伦理道德来证明力量与理性、自由与权力之间存在着矛盾是有道理的，或对这矛盾进行调和。传统的伦理观把手段和目的区别开来——那是一种很少阻止罪恶和对权力滥用的理论上的区别，但它仍然是一种区别；而革命者，就像托洛茨基在《他们的道德和我们的道德》一书中用冷冰冰的语气所解释的，不能任由他自己奢华地制造出这样一种区别。目的和手段就其自身而言，并无好坏之分：它们只是推动革命或不推动革命。这种绝对强制性的伦理观，或其它类似的伦理观，只有在一个永远摧毁了高压统治和暴力根源的社会里才能得以生存：那就是摧毁了所有财产和国家。在这里，甘地和托洛茨基是两个极端。甘地相信唯一要考虑的是手段：如果手段是好的，目的也将是好的。托洛茨基拒绝对手段和目的作区别，他认为两者都依赖于特殊的历史状况。手段就是目的，目的就是手段：需要考虑的是历史背景，是阶级斗争。

托洛茨基会令我们感到震惊，但我们无法给它们贴上不道德的标

① 尼科洛·马基雅维利（Niccloò Machiarelli，1469—1527），意大利政治家——译注。

签，而不证明自己是伪君子或已陷入摩尼教的善恶对立说中。然而，一旦革命者夺取了政权，一切就都改变了。革命斗争期间被掩盖起来的理性与暴力、权力与自由之间的矛盾，如今变得令人刺眼：革命者接受了权力，就不再是奴隶的暴力工具，而成了权力采取不公正行为的工具。我承认要证明恐怖的正当性并非不可能：如果革命的国家必须抵挡来自内部和外部的敌人的进攻，暴力就是合法的。但是谁来裁决恐怖是否合法？恐怖的受害者还是掌权的神学家？这个问题可以无休止地争论下去。但无论我们对此持什么样的看法，有一点看来是无可争辨的，那就是恐怖是一种特殊的手段。恐怖的不断使用暴露了这样一个事实，那就是革命的国家已堕落为一个专制统治的国家。另外，当革命者夺取了政权，他还面临着另一个问题：那就是新的情况从不相符于革命的观念和纲领。如果相符了，那是件令人惊奇的事，因为这些纲领所适用的不是自然物体，而是就其本质而言无法预言的人类社会。面对这种难以理解的新情况，革命者有两条路可走：造反或牢牢地掌握政权，上绞刑架或进入行政机构。革命者恰好在他起始处终结：他或者必须屈服，或者必须造反。无论他选择何种解决问题的方法，他都不再是一个革命者。这循环已趋于结束，另一个循环开始了。那是直线运动时间的结束：历史不是一种不断的向前进。

我们可以用两种方法解释直线运动时间的结束。它可以被认为是人类历史的完全结束，像原子屠杀就可以毁灭整个人类。这种充满扰乱人心的基督教色彩的启示性幻景，是苏联和平共处政策最根本的基础。中国对此反感，并谴责它是对马克思主义教义的一种背叛，并非毫无道理。这种历史会在一场熊熊大火中结束的说法，包含了许多小的异端邪说和一种大的异端邪说：历史已不再是一种辩证的进程，现实朝着理性的发展终止在一种非理性的行动中。要给这种行动下定义是毫无意义的，因为它是一种物质的爆炸。第二种对直线运动时间结束的构想则是一种更为朴素的构想：我们也许注意到现代历史的方向改变了，时代正确确实实发生着变化，那是一种真正的 revuelta。直线运动时间临近终结的说法并不是一种理智的异端邪说，也不是对一种怀恋神话及其血腥、灾难式的循环的背叛。时间的形式正在发生变化，随着这种变化，我们关于世界的幻景、我们智性的概念、我们的艺术和政治也都发生着变化。也许现在就想说时间正在呈现怎样一种

形式还为时过早，但不管怎样，我们可以在这里或那里找出几个表明这种变化的迹象。

1905年以来，宇宙已经改变了形状，直线失去了它的显赫位置。惠特克①是这样说的，“爱因斯坦的空间不再是演完了物理学戏剧的舞台；今天的空间是演员之一，因为万有引力完全受控于曲率，空间的一个几何特性”。在这里，我们几乎无需谈论原子结构的现代概念：那些基本粒子并不真正是元素，而是相互作用域、关系场。在其它科学领域里，我们也能注意到一个类似的变化：微进化生物学、语言学、信息论和列维－斯特劳斯的结构人类学正在抛弃线性的解释，它们都把现实看成是一个共时的关系系统。细胞、词语、符号、社会组织：每一个单位都是粒子的总和体，就像构成原子的那些粒子；而这些粒子不是孤立的，每一个粒子都是一种关系。

按照罗曼·雅各布森的说法，语言分析区分了语言内部的两个层次：语义层次，从词素到词、短语、语段；音位层次，包括音素和区别性特征。第一个层次受意义的支配，第二个层次则是一个可以称之为“前意义”的结构，如果没有它，意义将不复存在。这些音素是“象征性原子的系统”，各自都由区别特征构成。虽然这些音素和它们的区别性特征自身和在自身中并没有意义，但是它们参与了词义的过程，因为它们起了区别一个音位单位和另一个音位单位的作用。它们是区别性的单位：这不是那，从最简单的层次上说，语言是一个对立或联系的关系系统，且所有语言形式和意义的巨大财富都建立在这二元结构的基础上。如果我们从音位层次走向词语层次，我们能够再一次发现语言是一种转换机制：词语的不同组合——就是说，它们在短语中的位置——产生出意义。这个现象在语段的层次里再次重复：意义根据句子的位置而有所不同。这种关系不是“历史的”或历时的：语言是一种永久的结构。理查兹②最近指出，同样的组合过程在微生物学中也起着作用：“分子、染色体和细胞的层次是语言等级制度中词素、短语和语段的对应物。”这种类比可以扩展到人类学、通

① 埃德蒙·泰勒·惠特克（Edmund Taylor Whittaker，1873—1956），英国数学家——译注。

② 艾弗·阿姆斯特朗·理查兹（Ivor Armstrong Richards，1893—1979），英国评论家，诗人和教师——译注。

讯理论和其它领域，也不排斥艺术的和诗的创作。

在最近出版的一部由斯蒂芬·图尔明[①]和琼·戈德菲尔德合写的著作里（《物质建构》），我读到了这样一段话："生物和非生物之间的区别已不再能用物质的术语来进行划分，使它们彼此区分开来的不是构成它们的要素：它们的差别更是系统的差别，在那里组织和活动的不同颇为复杂。"一个组织、一种结构：这是一个关系的回路。所有这些概念都把直线运动的时间归结成关系系统中的一个变量。年代学，这种一件事接着一件事的秩序是一种关系，但不是唯一的或最重要的关系；现代科学——物理学、语言学、遗传学、人类学——研究共时的关系，而不是历时的关系。科学的模式不是历史。严格地说，以前和以后是谈论现象的方法，如同象征的表现或隐喻的语言方法。

在《进步的观念》一书里，英国历史学家伯里[②]描述了上个世纪社会学家和历史学家为发现文明运动律所作的努力。不管康德的希望如何，开普勒或牛顿都没有发现这历史规律。有段时间，进化理论，而不是物理学或天文学，似乎为这一规律提供了一个坚实的基础。达尔文在《物种起源》一书的结尾处这样写道：

"既然一切现存生物类型都是远在寒武纪以前就生活着的生物的直系后代，我们便可确定生殖的连续过程从来没有中断过，并且还可确定没有任何突变曾使全世界变成荒芜……因为自然选择只是根据并且为了每一生物的利益而工作，所以一切肉体的和精神的禀赋都有向着完全化前进的倾向。"[③]

但是，当代物理学和天文学首先倾向于这样一种看法，那就是宇宙已是、且仍然是持续爆炸和突变的场所；其次倾向于认为，即使自然选择真地起着一种"根据并且为了每一生物的利益"的天意的作用，它也只是一条生物学的规律，而并不适用于人类历史。另一方面，历史学和人种学通过发现众多的社会和文明，表明"进步"的观念对人类没有什么影响，除了在西方世界和当今时代；这里的进步观念，指的不是作为一种规律而是作为社会变化的一种意识形态动

① 斯蒂芬·图尔明（Stephen Toulmin，1922—），英国哲学家和教育家——译注。
② 约翰·巴格内尔·伯里（John Bagnell Bury，1861—1927），英国古典学者、历史学家——译注。
③ 译文引自中译本《物种起源》第三分册（商务印书馆1963年版）——译注。

因。我们的文明没有成为（并且将来也不会是）唯一的文明。进步的观念同样也没有成为（并且将来也不会是）激励人们的唯一观念。伯里说，进步的观念暗指“蓄意目的的错觉”，但同时它又摧毁了这个错觉。如果一切都在变化，进步的观念就被它自身的进程判处了死刑。“另一颗星球，那是人们现在没有注意到或看不见的星球，将登上理智的天堂，而人类的感情将会对它的影响作出反应，人类的计划将会响应它的导引。”

过去的艺术形式，包括古典的和巴洛克的艺术形式，是封闭的形式。为了呈现现实，它们总是把一种包括一切的模式封闭在限定的界线之内。自从有了象征主义，艺术家们分离元素，打破形式，割裂存在。象征主义的目的与其说是收集现实，还不如说是唤引现实。诗歌成了空缺的一种礼拜仪式，稍后又成了一种言语的爆炸。其它艺术则追随诗歌的足迹。继打破封闭形式之后出现的是对语言的攻击；通过破坏符号来破坏涵义；通过破坏绘画表现来破坏意象。在走极端的形式里，例如在“具体诗歌”里，诗成了处在符号和所指中间的一个印刷制品；从严格意义上讲，绘画也不再是绘画：它成了物体战胜描写（波普艺术）和技术战胜表现（光效应艺术）。但是现代艺术史并不仅只是打破封闭形式的历史。上世纪末，马拉美在他死前不久，发表了《骰子一掷》。1965 年，我在《旋转的符号》一文中探讨了马拉美的这部作品；在这里，我想重复一下我的观点。马拉美的这部作品所代表的远不只是一种风格或一种运动的降生：一种开放形式的出现，其目的是摆脱线性的写作。这是一种摧毁自身又一切从头开始的形式：它再生只是为了再次裂成碎片和再一次重构自身。这空页也不再仅仅是背景：它是一个参与涵义的空间。这不是因为它自身有着涵义和关于自身的涵义，而是因为它进入了与写作有关的对立和结合的替换关系中。这写作可以使它布满字迹，也可以使它裸露无遗。诗的涵义随着构成它的元素的位置的变化而变化，这些元素是词、短语、空白。这空页在写作：它是写作的空间。在不断的旋转中，在从未获得它的终极涵义而对它进行的永恒追求中，诗是一种转换的机制，就象细胞和原子。后者是能量和生命的转换物；而诗，则是象征性描写的转换物。它们都是产生隐喻的装置……随着我们的时代继续发展，无论在文学、音乐，还是绘画领域里，真正能算得上作品的东西都受

着一个类似的原则的支配。那不是一条围绕着一个固定中心的环形轨迹，也不是一条直线，而是一种扩展又收缩的两重性，是一对一，然而总是双重的，是在结合或对立中的永恒的一对，是一种既不导向统一也不导向分离的关系，是摧毁自身且又在其反面得到再生的涵义。那是一种探寻自身的形式。

反　叛

一种文明是传播渠道的一个系统，因此，把我上面所谈的对于现代思想趋向的看法转成历史和政治的诺言，这是有某种道理的。我的第一点意见是：如果历史不是直线的发展，那么它也不是一个循环的进程。空间与我们一起运动：它已不再是舞台，而成了众多演员中的一个。近百年来上演着历史这出戏剧的空间是拉丁美洲、亚洲和非洲。欧洲大陆上各种各样的人们，在某种程度上曾经是历史的动力；然而在我们国家，现在他们已成了历史的客体。说我们曾被别人看成是一张风景画，或事物，或毫无生气的空间，这并不夸张；可今天，这个空间又活了，它正在参与历史这出戏剧。这就带出了我的第二点意见，那就是如果空间是一个演员，那么它也就是一个剧作者。随着演员和剧情的不断变化，历史已不再是一出由一个哲学家、一个政党、或一个强力国家所撰写的戏剧；“显明的命运之类的东西是没有的：没有任何一个民族或阶级掌控着未来。历史是一种日常发明，是一种永久的创造：是一个假设、一场游戏、一种对无法预言之物的赌注。它不是一种科学，而是智慧的一种形式；它不是一种技术，而是一门艺术。

直线运动时间的结束，也是现代意义的革命的结束：一场发生在一个中立空间里的根本性变化。但另一种较陈旧的看法则认为，直线的结束证明了这样一个事实，那就是我们正参与着一场革命：那是星辰的旋转、文明和人类的自转。我们言语世界里某些词位置的变动，能帮助我们理解正在发生的事情的涵义。反叛一词曾被革命一词所取代；革命一词忠实于自己的词源，今天它正复归它过去的涵义，复归

它的初始：我们正生活在一个新时代的起始之中。第三世界人民的暴动不是一场造反，因为造反是古怪的、边缘的、少数人的运动，而这场运动却包括人类的绝大部分；此外，即使它开始于工业社会的边际，但它还是成了我们今天关注的焦点。第三世界人民的暴动也不是一场革命。我们是一场多元论运动的见证人，这场运动不符合我们关于什么是革命或革命该是怎么样的想法：它真正代表的是一场大众的和自发的、依旧寻求着其终极涵义的反叛。它在两个极端之间忍受着折磨，可同时又为这两个极端所养育：一极是普遍性的观念，这些观念被用来为它要求的独立性辩护；另一极是第三世界国家古老的宗教、艺术和哲学的创造力，这创造力被用来证明它有着趋向普遍性的权利。在这场联合起来共同反对西方的斗争中，第三世界的多样性，它的衣衫褴褛的人们和破烂不堪的文化，正在成为一个混杂的整体。这西方，就其定义而言，是另外的一些东西，诸如它的漫画和它的良心、它的创造发明的另一面、它的公正、它的仁慈、它的个人崇拜和它的社会安全体系。第三世界人民的暴动是一个先于基督和机器的时代的一种反照，可又是一种想使自己实现现代化的决心。作为一场传统主义者的运动，作为几千年前的仪式和习俗的囚犯，它并没察觉到它的传统的价值和意义；作为一场现代主义者的运动，它在佛教和马克思之间、在湿婆和达尔文之间，在安拉和控制论之间摇摆不定。它对以前的主人有一种迷恋和一种恐惧、有一种爱和一种妒忌，它想同时成为“发达国家”那样又和“发达国家”不同。第三世界对于超越一种生存意愿之外的东西一无所知。

工业社会享受着过去任何文明都不曾得到过的富裕。这富裕并不是健康的同义词，因为虚无主义在历史上从未有过如此广泛、全面的传播。我将不使自己沉迷于那种认为工业社会即将崩溃的预言中。我并没有感觉到这种崩溃已迫在眉睫。尽管我相信工业社会的末日即将到来，可我也不拒绝观察那些显而易见的事：这种社会正飞速地向前发展，它们已不再知道该往哪里走，以及为什么要这样走。在过去的二十年中，我们已经看到了苏联的那种普遍性社会主张的消亡。我对俄罗斯的诗人、圣贤和艺术家寄序厚望。我首先希望俄罗斯人民会觉醒：我想听到那深沉、隆隆作响的声音，就像我们在阅读那个国家的诗人和小说家的作品时往往会听到的的那一声震耳欲聋的雷鸣。我相

信俄罗斯人民的精神，但对他们和我们都非常幸运的是，莫斯科不是罗马。至于美国，尽管它是地球上最强大的国家，但它缺乏一种与它的强大力量相称的哲学。美国人的政治思想是从英国人那里借来的，它曾适用于他们在拉丁美洲进行美国式扩张时代的需要；但今天，它作为一种全球性的意识形态，已与“自由经营”的学说、蒸汽船、以及十九世纪的其它残余物一样，变得陈旧不堪。美国是历史上的一个特例：一种探寻普遍性的帝国主义。难道美国的那种“孤立主义”倾向的活力奥秘，不存在于这个民族的这样一种薄弱意识中？那是一种对它的权力和它的政治哲学之间存在的深刻矛盾的薄弱意识，而它的权力正是建立在这个矛盾之上。我必须承认，我对美国人的批判和民主传统的信仰，仍胜于我对俄罗斯人宗教精神的信仰。那是一种政治和理智的传统，同时又是一种诗的和预言的传统。它的根在宗教改革运动中，因而它是一种宗教的传统和一种对制度化的宗教进行批判的传统。它已经创造了从梭罗和梅尔维尔到我们今天的一支伟大的现代文学。美国是世界经济和政治力量的中心，它也是世界造反和自我批判的中心。这些都是拉丁美洲很少见到的东西……美国已不再能追求全球性的霸权地位，这不是因为苏联的存在——它作为一个对手的作用已经减弱，尽管没有完全消失——而且是因为中国的诞生，以及欧洲和日本的再生。决定工业社会未来，以及在很大程度上决定第三世界反叛的未来的关争键性因素，存在于东欧和西欧。那里将会发生巨大的变化。一个独立的欧洲政策将会改变超级大国间的关系，并对非洲、亚洲和拉丁美洲的历史产生一种决定性的影响。这样，工业社会也许会在它们和世界其它国家之间开始一种新的对话。

我知道第三世界反叛面临的命运。第三世界的经济和社会发展，受着这些国家的领导人和“知识分子”的影响，而这些人几乎都是在以前的宗主国里接受教育的。他们有些人把“社会主义”的某些或多或少的官僚形式，看成是实现工业化的捷径；而另一些人则相信一种“混合经济”、技术、外国贷款、教育等等。在今天，人们已不可能像二十多年前那样，对官僚的“社会主义”充满信心，它的弊端已是显而易见的了；而另一解决方案同样也令人怀疑：通常很少且附有条件的外国贷款，时常阻碍着生产力的发展；它们提高了通货膨胀率，而不是加速了发展；由于有必要对它们进行管理，它们孕育了

新的官僚和“专家”队伍，这些东西都是现代瘟疫的形式。过去，天花和疟疾曾大肆毁灭人类；可今天，那来自国外的瘟疫则使人们的心智和想象力陷于瘫痪。至于技术，它不仅是一种发展的方法，而且首先和最重要的是一种心态。亚洲和非洲的大多数人，都把技术看作是一种奇迹、一种魔力的形式，而不是一种操作，在这种操作里，一种对世界的定量处理方法起着主要的作用。

迄今为止，现代教育已成了一种少数人的可疑的特权。它最直接和最明显的结果就是，在接受过西方式教育的精英和受着传统文化养育的大众之间树起了一堵墙。少数人中没有大众，大众之中没有少数人。另外，西方式教育的受害者们还染上了一种可称之为“分裂人格”，或用道德术语说是“不真实性”的毛病。因此，第三世界目前最急迫的任务就是恢复它自身的存在，且勇敢地面对它的现实处境。这需要一种无情的批判，以及对它与现代思想的关系的实质作一番同样严格的审视。这些现代思想在很多情况下已仅仅是肤浅的借用物：它们不是解放的工具，而是面具。与其它面具一样，它们的功能是使我们躲避别人的注视，以及像人们经常所说的那样，以一种循环的过程，来使我们躲避自己的注视。通过使我们躲避别人，这面具也使我们躲避了我们自己。由于这些原因，第三世界与其说需要许多政治领袖，需要一个共同的人种，还不如说需要一种更稀有、更宝贵的东西，那就是批评家。我们需要许多斯威夫特、伏尔泰、扎米亚京[①]和奥威尔式的人物。而且由于那些一度是酒神狂欢和性欲智慧家园的国家，如今为一种虚伪和迂腐的清教主义所控制，我们还需要一个拉伯雷和一个雷蒂夫·德·拉·布勒托尼。

在今后的几十年中，工业社会将面临的一个大问题是闲暇。闲暇已是一种赐福和对一个拥有特权的少数人阶层的诅咒。如今，闲暇将归属于大众。这个问题没有诗的想象的介入是不会得到解决的，这里指的是严格意义上的诗和想象。在资本主义以前的时代，人们很穷，他们工作得很少，有着许多节假日。由于他们参加许多庆典、节日的狂欢、朝圣和宗教仪式，时间对他们从不是什么重负。闲暇是一种我

① 叶夫根尼·扎米亚京（Yevgeny Zamyatin，1884—1937），俄国小说家、剧作家和讽刺作家——译注。

们忘却了的艺术，就像我们失去了默想和孤独的沉思的艺术。西方必须重新发现集体生活中和节日里诗的化身的秘密：神谕降临于人类中，人类在圣灵降临节和耶稣受难日分享着它。另一种选择是大帝国、罗马竞技场和拜占庭马戏场那种贬值的闲暇。尽管“欠发达”国家面临的问题绝然相反，但它们也需要运用政治和诗的想象力。我们不得不以比西方“专家”创造它们的发展模式更少的代价，来创造我们的发展模式。这些模式更为可行，更符合各国的国情和历史。我在前面提到，我们需要一个印度尼西亚的斯威夫特或一个阿拉伯的伏尔泰；但是，一个扎根于本民族心灵土壤的活跃的想象力也是不可或缺的：人们要根据自已的现实进行臆想，进行工作。这些人是复杂建构的创造者，也是人类社会的中心、想象和实际行动的会聚点。人类的激情和沉思、欢愉和政治，正是这些使得花园变成了一面几何学的镜子，使得神殿变成了一座跳动着象征的雕塑，使得掉在石头上的水声变成了一种可与鸟类的语言相媲美的语言——因而说他们已经根本拒绝了他们的历史和命运，这怎么可能呢？这些国家的领导人，尽管有着他们的民族主义倾向——也许正是由于这种民族主义倾向，这又成了一种欧洲式的面具——总是喜欢使用他们在伦敦、巴黎和阿姆斯特丹的经济学院所学到的抽象语言。

处在那人们可以理解的愤怒中，我所知道的唯一的印度的扎米亚京——尼拉德·乔都里说道，当务之急是把所有的外国专家从印度赶出去；拒绝所有的外国援助，这援助是吝啬的、令人蒙羞的、使人堕落的；清除一小撮精英领导人，无论是右派分子还是左派分子，无论是崇拜女王的还是崇拜苏联共产党的，无论是崇拜五角大楼的还是崇拜毛主席的……让一切都从头开始，就像四千年前雅利安人部落所做的那样。但是第三世界被判定是要趋于现代的，因而我们的任务与其说是去逃避这种命运，还不如说是去发现这种转变的一种人性的方式，这种方式不会给人们带来表里不一和分裂人格，就像今天的那种情形；也不会给人们带来最终的异化：灵魂的死亡。为此我们需要自我批判和想像力。自我批判指出伤口的所在：那是虚假；想象力设计出发展的模式，那些是共存的模式：“生活水准”是一个抽象的类别，而现实生活则是具体的和特殊的……第三世界的反叛没有找到它的合宜方式，因而它已经堕落成不同类型的狂暴的专制，或在玩世不

恭且头脑糊涂的官僚主义束缚下变得失去活力。那些领导人并不确切地知道他们想要什么，或怎样达到他们所制定的不明确的目标。近年来，亚洲、非洲和拉丁美洲的情形并不令人鼓舞。

对于我们拉丁美洲人来说，我们正面临着历史上的最后机会。我们一次又一次地被别人告知，我们是第三世界的一部分。然而应该指出，我们的情形是独特的、难以确定的。与第三世界其它人民一样，我们的工业发展水平很低，且或多或少地依赖于外国的力量（比如我们依赖于美国）。同时，我们的历史如同我们的经济和社会情形，也是不同的。西班牙人和葡萄牙人对拉丁美洲的占领和统治，与其它欧洲人对亚洲的占领和统治很不一样，与非洲的情形更不一样。我们的独立运动与那些国家的独立运动也不相同。与印度和东南亚的情形不同，哥伦布到来之前的任何一个伟大的文明都不抗拒外来的统治，也没有任何一个非基督教的宗教在我们的人民中得以幸存。可供拉丁美洲获得现代性之用的是基督教，而不是伊斯兰教、佛教或印度教。朝着现代性的跳跃对我们来说是很自然的，我们不妨可以这样说：现代性开始于一种对基督教的批判；它是基督教的女儿，而不是伊斯兰教或印度教的女儿。对我们来说，基督教是一条通道，而不是一个障碍物；它涉及的是一种变化，而不是一种转变，如同它在亚洲和非洲的情形。同样，欧洲的政治思想，尤其是法国的政治思想对我们的独立战争和共和体制有着影响，但它们都是一种选择的问题，而不是一种殖民统治的遗产。最后，我们社会冲突的特性也是不同的。不管拉丁美洲的社会和文化综合如何的不完整、不完善、充满着不公正，但在我们国家里，并不存在两个有着相反价值的团体彼此争斗不息的情形，如同大多数亚洲和非洲国家那样。人们公认，拉丁美洲有着西班牙统治之前的时代所遗留下来的少数民族和习俗，但它们并不像印度的种姓等级制度、非洲的部落忠诚制和其它地区的游牧制那样令人难以承受。拉丁美洲的历史使我们与别人区分了开来。我们实际上是西方的一个古怪而落后的部分。

拉丁美洲这个问题，需要另外专门的分析，而且我也不想在这里继续用这些散乱的评论来作进一步的探讨。许多年前，在另一本书的最后几页里，我曾指出：

“没有人费神去看一下拉丁美洲土地和民族主义革命的那张又脏

又无定形的面容，以便真正理解它们究竟是怎么一回事：这是一个需要新的解释的普遍现象……更令人沮丧的是生活在这股旋风中心的拉丁美洲知识界的沉默……”①

在我写完此书后发生的古巴革命，使得这种反应更为迫切。现在，我仅仅想说，我们面前的任务不只是废除一种不公正的和有时代错误的状态，这种状态使得我们在国际领域依赖于外国的势力，在国内依赖于一种无休止的循环：独裁统治，然后是无政府状态，接着复归独裁统治；更重要的，我们还必须尽力去发现我们真正的过去，那在我们获得独立之后被损毁、瓦解和出卖的过去。拉丁美洲遭到了瓜分：它被我们的“解放者”和寡头统治、以及后来的帝国主义瓜分成十九个假国家。改变我们的社会结构和对过去的发现——那指的是拉丁美洲的统一体——不是两个不同的任务，它们是一体的，是同一件事。我们这个大陆目前的政治分裂既没有历史的也没有经济的意义。我们这些国家，除了那个最大的国家，都不是一个能独立生存的经济单位。政治领域里的情形也同样如此：那唯一能拯救我们的是一个摆脱了所有非拉丁美洲影响的联盟。

我不知道拉丁美洲人民是否会采用墨西哥革命的模式或古巴革命的模式。出于不同的理由，这两种革命在我看来都有着严重的缺陷。它们并不是真正可以遵循的模式，而是被内部和外部环境所迫所采取的偶然方式。它们从一开始起就缺乏明确的意识形态。我们这个大陆的其它人民很可能会创造出不同的方式。这是拉丁美洲面临的一个伟大的任务，它将检验我们人民的政治想象力：反叛或改革的可行方式（最适合国情的方式）必须被发现，人类社会的新制度和新形式必须创造出来。发展并不仅仅意味着数量上的进步，它首先或应该是解决所有的社会生活问题：工作和闲暇、与别人在一起和独自相处、个人自由和民众主权、食物和音乐、沉思和爱情、肉体和感情的需要……没有政治同盟，没有一个拉丁美洲的联盟，经济发展的机会、司法结构的改革将会归于无用。如果我们失败了，我们将继续是现在这个样子：拉丁美洲仍是今天美国人，或日后苏联人和中国人独占的狩猎、捕鱼的禁区。

---

① 《孤独的迷宫》（1959）——原注。

循环的时间是宿命论的：底层最终会变成上层，向下的路是向上的路。为了打破这个循环，人类除了否定现实，包括世界的现实和时间的现实，别无他途可寻。在这方面，持最激烈和最始终如一的批判态度的是佛教。但是，始于一种对时间的批判的佛教，不久就成了循环时间的一个囚犯。在西方，直线运动时间的观念建立在同一性和同质性的概念基础上。它首先否认人的本性是多元的，否认自我是另一种东西；其次，它否认他人：有色人种、黄种人、疯子和情人——所有那些在某个方面与他们有所不同的人或其他的人。对循环时间的痛击是神圣尊严或愤世嫉俗：佛陀或第欧根尼；对直线运动时间的痛击是革命或造反：马克思或兰波。我不知道我们这个时代采用什么方式，我只知道它是一种反叛。撒旦不想让上帝消失；他想把上帝赶下台，使他能与之平等对话，重建初始的关系。那既不是征服对方，也不是消灭对方，而是构成互补的对立。直线运动时间代表着一种消灭异端、压抑歧异的企图，而当代的反叛则渴望在历史生活中重给他者以一席之地。

一种新的方式正在当前的混乱中出现，那是一种不断形成又再形成的方式。与原子和细胞一样，这种方式是动态的，因为它是根本对立性的女儿：是我和你、我们和他们之间的二元关系。对于对话，我没有一种田园诗般的看法，因为它是分歧无法消解的两个观点的一种对抗，它经常是一种斗争而不是一种包容。这对话就是历史自身：它不排除暴力。但同时又不仅仅是暴力，拉丁美洲的反叛，不仅仅是一种经济和政治现象，它是一个历史运动，它包括了被文明一词不明确限定的那些领域：一种风格、一种语言和一种幻景。罗多和达里奥认为拉丁美洲和美国之间存在着一种根本的不相容性，这完全没有错。我们都是欧洲的古怪分支。我们由不同的过去所构成，我们现在也依然存在着对抗。这种不相容性不仅是不同体制、不同意识形态和不同技术的产物，而且还是无法归结为这一切的另一种东西的产物——那是我们只能把它表述成一种象征或一种隐喻的东西：那是一度称之为灵魂——人类和文明的灵魂的东西。我们为保存我们的灵魂而战；我们说话，为的是别人能认出我们的灵魂，为的是我们能在他的灵魂（那是与我们的灵魂不同的灵魂）中认出我们自己。把历史构想成一面镜子，在别人被猛击的脸——被侮辱和受伤的脸、被征服或被

“转变”的脸——上看见自己被反照的脸，这是面具的对话，是欺骗者和受害者的双重独白。反叛是对面具的批判，是真正对话的开始。那也是对我们自己面目的创造。拉丁美洲正在拥有一个自己的面目。

郭惠民　译

拾　遗

前　言

这几篇文章阐发并拓展了我于去年10月30日在奥斯汀德克萨斯大学所作的学术报告的内容。（纪念哈克特学术讲座）它的主要内容是对我写作《孤独的迷宫》一书以来墨西哥发生的种种情况所进行的思索。正因为如此，我把它称为《拾遗》。尽管这几篇东西是《孤独》一书的续集——不言而喻的是它也是一部批判与自醒的作品，但该续集的目的绝不仅仅在于续写前书使之符合当今之形势，而更是为了做一次新的解剖现实的尝试。也许有必要澄清（再次澄清）一点，《孤独的迷宫》是批评想像力的实践：它是一种观点，同时又是一种审视。这与一部反映墨西哥哲学的随笔集或一次对我们理想的求索有着天壤之别。墨西哥人并非人类精英，而只是历史过程。再有，我的作品也决不是本体论或心理学。过去、现在我一直感到兴趣的不是所谓的“民族性”，而是民族性所掩盖了的一些东西，即面具之后的那些东西。从这个角度出发，墨西哥人的特性与其它民族、其它社会所扮演的角色并没有不同：一方面，它是一面盾、一堵墙；另一方面，它是一串符号、一种象形文字。就第一点而言，这堵墙保护着我们免受外人的窥视，可这换来的却是我们的故步自封和自囚牢笼；就第二点而言，象形文字形成了一张面具，它既表达着我们的思想，同时又让我们窒息。对于那个既变化又统一的复性的造物而言，所谓“墨西哥性”只不过是另一份样本、另一个变种罢了——一个个人即全体，全体非一物的变种。人/人们是永恒变化的。特征、气质、历史、文明的多样性使人变成了人们；而这个复性的人们又分解、溶化成为单个的、转瞬即逝的“我、你、他”。如我们的名字一样，这些人称代词也是一个个的面具，而面具的后面不存在任何人——也许，除了有一个瞬间的我们，但这个我们也只是另一个同样飘忽的“他”的眼中之一闪罢了。然而，只要我们活着，我们便逃不开这些面具，

逃不开这些名称与代称：我们与我们的假面具、我们的面目五官是不可分的。我们生来就注定要为自己创造出一张面具，多年后蓦然回首，却发觉那张面具其实正是我们真实的脸。在《孤独的迷宫》中，我竭尽全力想要避免（但并没有完全做到）抽象人道主义与幻想墨西哥哲学的双重陷阱：面具变成了脸/脸石化成了面具。那时侯，我的兴趣并不在于给“墨西哥性”下一个定义，而是同现在一样，在于“批判”二字：批判活动不仅是为了认识我们自身，而且更是为了解放我们自身。批判为自由提供了更广阔的可能性，并为它的付诸实施开辟了道路。

这篇《拾遗》是为那本二十年前的书所作的，它也是我的另一部作品的序言。在两部作品，即《孤独的迷宫》和《交流》中，我曾提及那本书：由墨西哥这一主题导致对整个拉丁美洲命运的思考。墨西哥只是一片碎块，只是一部极为广阔的历史中的一部分。我不知道我是不是写这样一本书的合适人选；即便我是，我也不知道我是否能在某一时候完成它。然而，我确知的是，这种思考必将重建我们真实的历史，从西班牙的统治、我们独立战争的失败——这个失败是与西班牙在十九、二十世纪之交的一系列失败相呼应的——直到现当代；我还确实知道的是，这本书必定会面对“发展”的问题，并且，这也将成为该书的主题。拉丁美洲现代的革命过去是，现在也还是发展不足的回响，而这种不足既是它们发生的历史原因，同时也是它们明显的、致命的缺陷。对十九世纪传统革命思想家而言，“革命”是发展的结果：城市无产阶级将消除技术、经济发展（大工业生产方式）与社会停滞或次发展（资本主义私有制）之间的不平衡；对于二十世纪落后的、被排除于世界潮流之外的国家的革命首领而言，“革命”则成为了一条通向发展的途径，而其结果是尽人皆知的。今天，东方或西方为我们提供的发展模式都逃不过资本原始积累，而我们能否为我们自己发明一种更人道、更适合我们自己的模式呢？作为局外人、历史郊外的居民，我们拉丁美洲人是从西方世界的后门加塞儿进的、不请自来的食客，而当我们这些闯入者终于获得发展现代化的机遇时，所有的灯盏却又刚刚为我们关上了——我们来迟了，在所有的地方；我们自出生之日就已经是一位历史的迟到者；我们没有历史，如果说有，那我们也一直在朝它的残余吐着唾沫，在一个世纪的

时间里，我们的人民沉沉睡去，在梦乡里听任外族的肆意抢夺；现在，我们已衣衫褴褛，甚至连西班牙人走时丢下的东西也没能保存下来，我们朝我们自己的胸口刺上一刀……——然而，从上世纪末所谓的“现代主义”开始，在我们这片并不善于思考的土地上渐渐涌现出（这儿或那儿，散落在各处却从未曾中断）一些堪与世界其它地区精英相媲美的诗人、散文家和画家。现在，我们是不是终于有能力进行独立的思考了呢？我们是否能够构想出一种完全是拉美版的现代化发展模式呢？是否能设计出这样一种不再是建立在别人统治基础之上的社会，使它既不致止步于东方冰冷的军警乐园之中，也不致夭折于打破西方一枕黄粱的恶心与仇恨的爆发呢？

发展这个主题与我们的身份密切相关：我们是谁？是什么？我们怎么样？我再一次重复：我们什么也不是！除了，只是如下的一段叙述：我们是某种尚未确定而作为历史之一部分的东西。关于墨西哥的问题与拉丁美洲的未来这个问题是不可分割的，而后者本身又是与另一个问题，即拉美与美国未来关系问题，紧密联系着的。我们的问题总是通过另一些人的问题而显露出来的。自从一个世纪以前，那个国家就一直如一个巨人般的、且鲜有“人道”的现实存在物横亘在我们的眼前。这些美国佬时而微笑，时而暴怒，时而张开双手，时而又将它们合上。他们既不听我们说，也不看我们一眼，他们只是大步地走着，边走边踏进了我们的土地，边走边将我们踩在脚下。要想制止住一个巨人是不可能的吗？不，不是这样的。尽管并不容易，但我们要迫使它去听听别人的声音：一旦如此，通向“共存”的通路便打开了。由于他们的出身（清教徒只跟上帝与自己说话，对别人则缄口不言），尤其是由于他们的实力，那些美国人一跃成为独白的主角：他们滔滔不绝，但同样也深知沉默之妙义。然而，“对话”则不是他们的强项：他们既不懂听，亦不会答。尽管到目前为止，所有我们试图与他们达成对话的努力几乎都失败了，但是在最近这几年里，我们亲眼目睹到了某些事件，这些也许就是他们转变态度的前奏。如果说拉丁美洲正在经历着一个动荡与转型的时期，那么美利坚合众国自己也正在度过着一个更为猛烈、更为深刻的转变时期：黑人与芝加哥居民的反抗运动，青年与妇女的反抗运动，以及艺术家与知识分子的反抗运动。诚然，无论是从发生原因来说，还是从发生的思想基础

来说，这些运动与正在震动着我们这些拉美国家的各种运动是不同的，因而，如果我们盲目地模仿他们，便无疑会错上加错了；但如果我们注意到在美国的这些运动中所发展壮大的而又是找遍拉美也不曾见到的一种批判与自我批判的能力的话，我们便不至于再犯错了。我们仍未学会真正自由地想问题。这不是由于智力的，而是由于心理的缺陷：尼采曾说，灵魂的价值以其承受真实的能力来衡量。我们对于建立民主的无能，其原因之一就是与其相对应的我们对于批判的无能。美国人——至少是其最优秀者、民族的觉悟者们——现在正试图看向现实，看向他们的现实，两眼睁得大大地看。美国有史以来第一次——这之前只有几个诗人或哲学家曾经这样做过——出现了一股强大的、对那些作为盎格鲁美洲文明基础的信仰与价值观持怀疑态度的思潮。那些站在发展最前头的人现在反过来对发展进行批判：这难道不是闻所未闻的吗？对发展的批判是一个奇迹，是发生其它转变的先兆。假如有人问我：美国会跟我们对话吗？我会回答道：是的。但先决条件是，他们首先必须学会同他们自己说话，同他们自己的另一面，即同他们的黑人，同他们的芝加哥人及青年说话。另外，也必须得对拉美人说一句同样的话：欲责人者先自责。

1969 年 12 月 14 日于奥斯汀

奥林匹克与特拉特洛尔科[1]

1968年是划时代的一年：抗议、骚动、暴乱蔓延在布拉格、芝加哥、巴黎、东京、贝尔格莱德、罗马、墨西哥城、圣地亚哥……这好像是中世纪爆发的鼠疫一样，它既没有宗教的界限，也无视社会的等级，可以说青年们的叛逆行动打破了意识形态上既定的划分。与这次世界性自发的抗议活动相对应的是一种同样自发而又普遍的反应——各国政府无一例外地把这些动乱的原因归咎于外部的阴谋。尽管在世界各地这些所谓的秘密阴谋的策划者们都大同小异，但是不同的国家却都以各自不同的方式来提到他们的名字。这其中，不时也会出现一些奇怪的、不经意的巧合。例如，墨西哥政府和法国共产党所持的观点就是基本一致的，即学生们是被毛和美国中情局的代理人煽动的。还有一点引人注目的是，传统上一贯认为自己是革命阶级的无产阶级在这次运动中却销声匿迹了；或者，像在法国的情况，它若隐若现。学生们唯一的同盟者是那些到目前为止技术社会尚不能或不愿接纳的边缘群体。很清楚，我们所面对的并不是阶级斗争的重新爆发，而是那些被技术社会永久或暂时排斥在外的一些社会阶层的骚乱。学生属于被暂时排除在外的情况。另外，他们还是唯一真正国际性的群体；所有发达国家的年轻人都是国际青年亚文化的组成部分，也是具有同样的国际性的技术的产物。

在所有对社会不满的阶层中，大学生是最不平静的，最激烈的，

---

① 1968年10月2日下午及晚上，约5000人（一说近万人）在墨西哥城特拉特洛尔科区的三文化广场集会，对政府的暴力镇压、非法逮捕、侵犯人权和拒不答应群众要求的行径表示抗议，结果遭到了奥尔达斯政府军警及坦克的大规模镇压。后据《卫报》调查报告说，在这个悲惨之夜，有325人死亡，2000多人受伤，2000多人被捕入狱。这次发生在墨西哥的大规模的骚乱是由于政府为筹备当年的奥运会投巨资兴建体育馆以及军警野蛮镇压一场毫无政治色彩的学生斗殴事件而引发的。特拉特洛尔科惨案是墨西哥开始由稳定发展走向不稳定发展的政治标志。

只有美国的黑人大学生是例外。他们的过激行动并非出于特别困难的生存条件，而是出于其大学生的困难处境：这些男女青年在大学和高等院校与世隔绝地度过漫长的岁月，他们生活在一种人为的境遇中，半是自我封闭的优越者，半是不负责任的危险分子。再加上他们在研究中心和其它众所周知的环境中的过分集中，他们的行动具有离心倾向：他们是生活在非现实世界中的现实的人。青年的想入非非不过是技术社会强加给所有人的神经错乱的一种最善意的方式，这是千真万确的。同样千真万确的是，作为实验室环境中的居民，由于他们的处境本身不现实，那里并不完全适应外部社会的规则，大学生们既思考他们自身的情况，也思考周围世界的情况。大学同时是青年批评的条件和目标。所以是目标，是因为青年脱离集体生活的场所，因此，在这种隔离中，他们预支了未来的想入非非；青年人发现现代社会肢解并离间人类：制度由于其本性使然，不能创建一种真正的集体。所以是条件，是因为没有大学创造的大学生与外部社会的距离，就不会有批评，他们就会立即投入生产与消费的机械的轨道。无可挽回的矛盾：如果没有了大学，也就没有了批评的可能；同时，大学又是批评目标存在——人们希望它消失——的凭证，而且是一种保障。青年的动乱总是在这两端之间游移：他们的批评是现实的，他们的行动是不现实的。他们的批评是有的放矢，他们的行动却无法改变社会，在某些情况下，远不能吸引或启发其他的阶层，甚至会引起倒退，如1968 年的法国选举。

从各国政府来说，他们的行动短期内掩盖住了种种现实，但从长期来看，却造成了社会的动荡与衰落。所谓加强现状就是加强一种制度，这种制度的成长与发展是以牺牲供养它的人民的利益为代价的：随着它的现实性的扩大，我们的不现实性也在扩大。淡漠、彻底的无知觉，这是禁欲主义者相信能够通过控制情感而达到的，也正是技术社会在所有人中间散布的被当作灵丹妙药的东西。这种社会不是把我们从人的困苦中解救出来而是用知足、忍让、麻木作为对我们的补偿，并且不排除采取过火行动的可能性。只是，现实在不断重演着，每一次都更猛烈且频率越来越高；危机、暴力、大爆发，作为标志性的一年，1968 年显示出了反抗的世界性及其最终的不现实性：平静与爆发，暴动被驱散、暴力，新一轮的精神错乱。如果说，暴动是这

一链条上的一环，那么镇压与接踵而来的固有的或被迫的沉默同样如此。吞噬着我们社会的病患是体制上的，是先天的，它并不是什么外来的东西。这是一种无可救药的病，马克思的门徒拿它没办法，托克维尔[1]的追随者们亦然。这种病症使我们注定要不停地发展自己，繁荣自己，并用这样的方式使我们的矛盾倍增，引起我们伤口的发炎，并增强我们走向毁灭的趋势。“发展哲学”终于现出了它的本来面目：它原来是一张空白的脸，五官全无。现在我们知道了“发展王国”并非是这个世界上的——它为我们承诺的天堂在于来世，一个不可触及的来世，它不可达到，直到永远。发展使奇迹的故事与技术的怪物得以栖居，却使人类流离失所。它给予了我们更多的物质，而并非存在。

学生抗议运动的深层意义——既不忽视它的原因，也不忽视它直接与偶然的目标——在于用“现在”这个自在的现实来反对“未来”这个不安分的幽灵。“现在”的闯入意味着，在现代生活的中心，出现了那个被禁止的词语，那个该死的词：快感。这个词的爆炸性与优美程度不亚于另一个词：正义。我说到快感的时候，并未想到制造一种新的享乐主义，亦未想到古老的色欲智慧的回归——尽管前者并非可鄙而后者是令人向往的——而是想到揭露人的蜷缩和埋藏在发展伦理中的黑暗的另一半：那个在艺术与爱情形象中显露出的一半。人是劳动的动物这个定义应该改成人是希望得到的动物。这是自英国哲学家布莱克至超现实主义诗人以来的传统，它被青年们重新拾起：这一传统也是从德国浪漫主义以来西方诗歌中所预示的。自发展哲学从中世纪的废墟中诞生以来第一次，而且恰恰是在世界上最发达最进步社会的中心——美国，年轻人对奠定现今时代基础的那些原则的价值与意义提出了疑问。这种疑问既不显示对理性与科学的憎恨也不显示对新石器时代的怀念（尽管据列维－斯特劳斯[2]及其它人类学家所言，新石器时代可能是人类已知的唯一幸福的时代）。正相反，这是一个只是在技术社会里才能提出的疑问，而且我们建立的这个世界的命运将取决于对它的回答：过去、现在和未来，哪一个是人类真正的时

---

① 阿莱克斯·托克维尔（Aleixsde Tocqueville，1805—1859）法国政治家。
② 列维－斯特劳斯（1908－）：法国哲学家和人类学家，结构人类学的创始人。

间，哪儿才是人类的王国？如果人类的王国是现在，那么又如何将具有爆炸性和放纵不羁的现时瞬间插入历史的时间中去呢？现代社会必须回答这个关于现时瞬间的问题——立刻，马上！另一个选择是自爆而死或日益深陷于物质生产将比废物生产还要低下的状况中。

青年抗议运动的世界性并不妨碍其在世界各个地区呈现出的各自的特点。美国和欧洲的青年运动，正如我刚刚所说，包含的问题比较含蓄，它们提出的问题，并不触及现代社会基础本身，也不触及十八世纪以来构成他们主导性原则的一些东西。而这些问题在东欧国家则被大大淡化了，在拉丁美洲则除了作为空洞的宣传标语外，并未完全出现。理由很清楚：只有美国人与欧洲人真正经历过并懂得什么是发展，发展意味着什么。在西方，青年们反叛那个技术社会的种种机制：反叛他们那个物质尚未被我们拥有却已经消耗挥霍掉了的坦塔罗斯[①]式的世界，——这仿佛是对佛教徒们赋予现实的无常特征的无意的、不容置疑的肯定，——还反叛那个社会对其少数民族并向外对其它国家所使用的公开的、阴险的暴力。然而，在东欧国家，青年们的斗争表现出与西方的两点不同：民族主义和民主。民族主义是针对苏联对这些国家的干涉或统治；民主是针对深嵌入政治与经济生活中的执政党官僚集团。很显然，这后一个对民主的要求是东欧青年直接和最根本的要求；而民主这个词在西方差不多已经完全失去了吸引力。无论什么，只要构成了对民主的限制（这种情况是很多而且极严重的，如党派官僚制度、新闻垄断、腐败等等），只要它没有批评自由，没有言论与社团的多样性，便不会有政治生活。而对我们现代人来说，政治生活是理性与文明开化生活的同义词。没有民主的情况确实存在于甚至是拥有高度文明传统的国家。（此处略有删节）永远不能牺牲批判的思想，即便是在种种羽翼的庇护之下，如经济的高速发展、革命思想、一个首领的名望和一贯正确或任何其它什么类似的幻象。苏联和墨西哥的经验盖棺论定：没有民主，发展就毫无意义——即便发展之大如前者，而后者的发展虽相对小得多但按比例论亦相当可观。一切独裁，个人的或某党派的，均不可避免地走向两种其所偏爱的精神分裂形式：孤家寡人和坟墓。君不见，墨西哥与莫斯科城里

---

① 坦塔罗斯是宙斯之子，曾烹其亲子飨众神，后被罚饥渴而死。

遍地都是噤若寒蝉的人和“革命”的纪念碑。

墨西哥的学生运动与其它国家的情况有几点相似之处，与西方比如是，与东欧亦然。我认为更相似的则是同后者：同是提出民族主义，只不过不是反对苏联的干涉，而是反对美帝国主义；同样具有民主改革的愿望；同是抗议，只不过不是反对共产官僚而是反对革命制度党。但是，墨西哥学生的暴动却是独特的，正如这个独特的国家自身。在我看来，没有什么可疑的民族主义；墨西哥是这样一个国家——在西方文明中，墨西哥处在一个边缘人的位置，“带有阿兹特克色彩的卡斯蒂利亚的”诗人洛佩斯·韦拉尔德如是说；同样，在拉丁美洲，它的历史地位也是仅有的：墨西哥正在经历一个后革命时期而与此同时其它大部分国家则在度过一个前革命时期。最后，它的经济发展也是与众不同的。经过一个漫长而血腥的暴力时期，墨西哥革命终于建立了一系列基本政治制度和一个崭新的国家。这四十年来，特别是最近二十年，墨西哥的经济取得了巨大的进步，使得经济学家与社会学者们纷纷引证墨西哥的情形作为其它不发达国家的楷模。实际上，有关统计数字是虚张声势的，特别是，如果注意到国家在1910年时所处的状况和在近二十年内战中所遭受的物质与人的损失的话，则更是如此了。我们有幸获得了国际上对我国转变为现代化或半现代化国家的承认，墨西哥申办并终于使它的首都成为1968年奥林匹克运动会的举办地。组织者们对此不仅得意洋洋，甚至还在体育计划中加上了一个特别的音符，并想要突出强调墨西哥城奥运会的和平的而不是竞技的特色：世界艺术展览，世界各地乐团剧团的音乐会及戏剧舞蹈表演，国际诗人大会，及其它种种类似的活动。但是在青年暴动及其后的大镇压的背景下，这些庆祝活动有如鬼脸一般，有人企图以此来掩盖一个因政府暴力镇压而变得动荡且恐怖的国家的真相。就这样，正当政府得到了国际上对其40年稳定和经济发展的承认的时刻，一滴血污驱散了政府的乐观并使得人们在心灵深处发出了如此发展究竟有何意义的疑问。

那场学生运动是以几帮敌对的年轻人之间的街头纠纷为开端的。警察的野蛮行径团结了年轻人。之后，随着镇压的日趋严酷以及报纸、广播、电视这些几乎完全附属于政府的媒体对学生仇视的日渐增

加，运动壮大了，蔓延了，并且变为了自觉。在几个星期的时间里，可以明显看出，学生们虽然未曾故意筹划，却成为了人民的代言人。我强调：他们不是这个或那个阶级的代言人，而是全民意识的代言人。从一开始，有人就企图划一道防线将运动隔离起来，以防思想的传染。工会的领导和官员迫不及待地以威胁性的措辞向学生们兴师问罪；左翼及官方的右翼也同样如此，只不过不是那么猛烈而已。尽管调动了所有这些宣传和精神压制的工具，军警的武装暴力则更不必说，人民还是自发地壮大了青年游行示威的队伍，其中一个就是著名的“静默游行”，参加者近四十万人，这在墨西哥是前所未见的。

与同年五月学潮中的法国学生不同的是，墨西哥学生并不打算对社会进行一场猛烈的革命性变革，而且他们的纲领中也不像许多美国与德国青年团体那样包含着激进主义的成份。运动中也并不曾显露出嬉皮士式的放荡的、近乎宗教的色彩。运动是革新的、民主的，尽管它的领导者中有几个是属于极左的。一场有策略的阴谋？我认为把这一“赞美”之辞赋予环境的属性及客观现实的压力更为明智：墨西哥人民的情绪不是革命的，墨西哥的历史条件也不是革命的。没有人想要一场革命，而是一次改革：结束 40 年来由国家革命党开始的不正常的政治制度。除此之外，学生们的要求确实是不过分的：取消《刑法》中的一个明显违背宪法精神且包含有侮辱人权即所谓“言论罪”内容的条款；释放一些政治犯；罢免警察局长等等。所有这些要求可以概括成一个词，这也是运动的轴心及其之所以能够迅速吸引民众意识的秘密所在，即：民主化。学生们再三要求“政府与学生进行公开的对话”，这是人民与当局进行对话的前奏。这一要求是我们一群作家 1958 年面对类似的动荡时所提要求的再现，尽管那次动荡范围较小——但它预示着 10 年之后所发生的事情，与我们当年提醒政府的一样。

学生的态度给了政府一个改其弊政而又不失脸面的可能。政府如果能够听听人民通过学生的要求所发出的声音，那也就足够了；没有人盼望一个根本性的变化，但确实是希望有更大的灵活性，希望能回归墨西哥革命的传统，它从不是教条化的，而是对人民内心的变化极其敏感的。如果这样的话，那将会打破囚禁政府自己的文字狱、思想狱，以及所有那些早已没人相信的条条框框。这些条条框框浓缩于一

个怪诞的官方集团用来命名其唯一政党的名称：革命制度党。文字狱一旦被解禁，政府便能够冲破另一个现在正缠绕着它、使其陷于瘫痪的监狱：银行家和金融家交易与利益的监狱。若能重建同人民的联系，便意味着重获同左翼、右翼以至同美利坚合众国进行对话的威望与自由。墨西哥一位最敏锐、最真正的学者曾非常简明扼要地指出，他认为——有必要补充一句，这也是墨西哥大多数思想家所认为的——唯一的解决办法是：让公众生活真正的公开化。政府偏爱的是或诉诸于武力或诉诸于“革命的、制度的”文字游戏。这些摇摆不定可能是希望保住革命遗产中仅存的几枚硕果的技术工人阶层与赞成“铁腕”的政治官僚集团之间斗争的反映。但“让公众生活真正公开化”以及同民众对话的愿望却从未被注意过。确实，当局曾提议进行谈判，但是得在一定的框架范围内；对话流产了，因为学生拒绝接受这种不道德的方法。

九月底，军队占领了大学城和科技学院。面对这一举动引发的谴责，军队撤出了两所大学里的驻军。人们松了一口气。学生们怀着希望，于10月2日在特拉特洛尔科广场举行集会（不是游行）。正当大会行将结束，与会者正准备离开广场时，军队包围了广场，屠杀开始了。几个小时以后，广场方才解禁。有多少人死亡？在墨西哥没有一家报纸敢于公布死亡人数。这里我将给出的是英国《卫报》经过仔细的调查之后认为可能性最大的数字：325人死亡。受伤者应达数千，被捕者的数目与此相当。1968年10月2日，学潮结束了。这一天同样结束了墨西哥的一个历史时期。

尽管这次学潮是一个世界性的现象，但它在那些最发达的社会里却表现得尤具毒性。因而可以说，学生运动和墨西哥奥运会的举行成为了一种补充：这两件事是我国取得相对发展的标志。政府的态度是自相矛盾的、反常的和暧昧的。这怎么解释？一方面，学生们的要求既没有使当局处于危险之中，也没有使它面对一个革命的形势；另一方面，没有一个政府，没有一个行动——甚至包括法国这个确实受到革命浪潮威胁的政府——像墨西哥镇压学生这么凶残。没有别的词来形容。尽管世界各大报纸的版面上每天都有一部分不公正的内容，但他们还是略微吃了一惊。一家发行量很大的美国杂志，震惊却又羞怯地说道：在墨西哥发生的事件是一个典型的过火行为，是墨政府趋于

强硬的预兆。这是一个奇怪的、打了折扣的报道……在任何活的有机体中，一个超过常理的、过分的反应都显示出它的恐惧与不安；另外，强硬不仅是其衰老而且是其无力改变的信号。看来，当局既不能也不愿对其意识观念进行一次反省；既如此，没有批判，尤其是没有自我批判，那么也就不会有改变的可能了。这种思想与道德的软弱导致了武装的暴力。就像那些精神病患者，在面临新的困难的情况时，会向后退，并从害怕变为暴怒，做出一些荒唐的举动来，就这样，他们退回到本能的、儿童的或兽类的行为中去了；而政府则倒退到墨西哥的史前时代去了：进攻即倒退。这是一个赎罪典礼形式出现的本能的重复；与墨西哥的过去，尤其是与阿兹特克社会相对应的一些东西是迷幻的、骇人的和令人厌恶的。特拉特洛尔科的大屠杀告诉我们，一个我们曾经以为已经被埋藏的过去现在还活着并且闯入了我们的生活。每次它公开出现，总是带着面具并全副武装；我们不知道它是谁，只知道它是破坏和复仇。这是一个我们尚未知晓、尚未认出、命名并揭露的过去。但是，在接触这个题目之前——这是我国历史的中心问题和秘密所在——我必须先粗线条地描述一下现代墨西哥的发展。这个似是而非的发展之中同时存在着一系列自相矛盾的元素，它们统统凝结成以下这两个名字：奥林匹克与特拉特洛尔科。

发展与其它幻象

随着旧政权军事上的失败，国家立刻便必须面对一个威胁着所有成功革命的危险：无政府状态。曾经共同构成革命运动的各个不同派别之间互相争斗，其猛烈程度绝不亚于人们反对波菲里奥·迪亚斯独裁政府及其职业军队而发动的武装暴动。这些派别之间的差异与其说是思想上的，不如说是个人主义的；但是，它们已经开始初步代表着不同阶级、集团的利益和倾向：农民、牧场主、小资产阶级、形成中的工人阶级等等。虽然，最新的 1917 年宪法已经通过民主选举的方法预先保证了权力的和平交接，但实际情况却与此大相径庭：没有政党，国家处于革命独裁的统治之下，也就是说，处于革命军事首领的独裁统治之下。各派之间的斗争从来不是民主的：不是选票的多少而是士兵与枪杆子的数量赋予各个派别政治上的霸权。每一次大选都蜕化成了一场以一个或几个觊觎权力的候选人及其众多支持者的死亡而收场的武装斗争，其间因卷入这些头头们的冒险与争斗而死去的无辜群众则更不在话下了。波菲里奥·迪亚斯的独裁被推翻之后，整个国家仿佛又一次（并且永远）陷入了那个由独裁到无政府，再由无政府到独裁的单调而血腥的怪圈。但是对军事寡头们或渐进或猛烈的消灭为国家向另一种政体的转变提供了方便，如果这种新政体并不民主，但它也绝非是自杀或自毁性的。第一个措施是消极的，即从宪法上禁止总统的连选连任，第二个措施是积极的，即建立了国家革命党（1929）。这样便保证了革命的独裁，更确切地说，即保证了在各派斗争中获胜集团的独裁。

国家革命党是一个由围绕在卡列斯将军周围的军政官员所构成的组织。作为革命政权在城市中的代理人和左右手，国家革命党自身并不拥有权力；它的权力只是“领袖”及统治各省的军官及地方权贵权力的反映而已。然而，随着和平的延伸以及国家开始恢复正常，该

党渐渐攫取了权力——不是依靠首领而是依靠党的领导人。当代墨西哥二元的政治结构在那时的国家革命党中就已经孕育产生了：总统和政党。这种新机制的作用大部分是消极的：它既不能有效地将纲领付诸实施也不能有效地减少派系冲突和制服闹事分子。尽管这不是民主的萌芽，但却是国家政治的开始，它是和新的国家紧密联系在一起的。在组成该党名字的几个词中，第二个是最有意义的（国家）：国家革命党打击并削弱了地方“暴君”及革命阿塔曼[1]的势力。

1938 年，拉萨罗·卡德纳斯改变了该党的名称、组成及纲领。墨西哥革命党较之于国家革命党有着更为广阔的社会基础。它是由工人、农民、民间团体和军队四大集团构成的。该党试图建立起一种从作用上来说高于政治民主的民主。它的纲领和行动真真正正是革命的。墨西哥革命党成为了对人民大众望闻问切的有效工具：它是杰出的、英明的总统拉萨罗·卡德纳斯总统的眼睛和耳朵。虽然墨西哥革命党的座右铭是“为工人阶级民主而奋斗”，但它仍然不是一个民主政党。如果说记忆中该党从没有出现过论争，这是因为论争压根儿就没出现过：它的政策从不是公开讨论的产物，而是由卡德纳斯总统一人说了算。甚至连工人及农民团体加入该党，也远未能使它们自身得到加强，却反而加剧了它们日后受奴役的地位。根据大部分史家的观点，真正意义上的革命结束于 40 年代（1940—1950）。从那时起，经济发展和工业化便成了政府直接的、首要的目标。这一方针的创始人是米盖尔·阿莱曼，一位不亚于卡德纳斯的强力总统。1946 年，阿莱曼再次更改了党名，一如对其政策的荒谬和不合逻辑所做的奇怪的注释，现在它被大胆地叫作：革命制度党。

该党的三个名称反映了现代墨西哥的三个时期：新国家的初创、社会改革和经济发展。但是在代表这三个时期的各种倾向中没有一个是出自“党”的，而是其上层，总统及他的参谋们。40 年中没有一个思想，没有一个计划是有生命的！从严格意义上说，该党并不是一个政治团体：它的入党方式既不是民主的，在它内部制定的纲领和战略也并非为了实现民主。它的主要使命是实行政治上的统治，不是依仗武力而是靠对各人民团体的控制与把持、对工会、农协以及中产阶

---

① 哥萨克首领的名称。

级组织的官僚集团的利用与操纵而实现的。在这项使命中还包含了保护国家权力和善意的中间立场，这当然是在得不到差不多所有新闻媒体对它的无耻支持的时候：政治的垄断并不仅仅意味着对民众组织的控制，更有对大众舆论的控制。同时，党还是一个考察民意、民愿和民心向背的机构。这是一项重要的功能。在过去，它赋予制度党以灵活性、活力甚至是群众性；但是现在，因为等级森严的组织制度，而使得该党日益瘫痪地僵化、硬化，这项功能也就越来越不起作用了。革命制度党闭目塞听的加重与人民呼声的增长成正比。

从它的作用上来看，如果用一个不太合适的激进的词形容，制度党可能类似于东欧的共产党：它们都是嵌入国民经济中的政治官僚集团，尽管东欧国家是全民所有制经济而我们的是混合型经济。但是，制度党并不是一个思想政党，而是一个由利益集团构成的政党。如果说这种情况促成了制度党的可贿赂性，那么它同时也将我们从任何一种专制正统中解救出来。在制度党内部并存着（更确切地说：直到不久前还并存着）各种不同的派别。这或许可以和印度国大党相提并论，它们二者只是在提法上有所区别：墨西哥制度党内并不存在民主，它被各地的权贵集团所控制，而这些权贵又盲目地服从于轮流上任的总统，这一点是尤其不幸的。因为制度党内流派与主张的多样性——墨西哥思想不统一及社会政治现实的反映——，本来可以使十余年来的国内危机得到解决并使革新现政府的实验成为可能：即起动制度党的民主改革。这是我们大多数人长久以来一直所期待的，也是最近卡洛斯·马德拉索①想要做的。可是，他的尝试失败了，这也是此种解决办法已经落后于时代的标志。

由于保证了政府的连续性，制度党成为了保持和平与稳定的工具。从前，个人独裁和考地略的权力一样，几乎不受限制，并且差不多总是以流血冲突而收场；面对这样的恶梦，革命首领们想出了一种受限制的、非个人的、制度化的独裁体制。总统的权力巨大，但却只能任职一届；他所行使的权力由其就职之日而始，并随其任期届满而告终结；这种“选种”与“轮作”的制度在制度党内部运行着：谁

① 见《变之潮流》第179、180、181页。在其中我也同样谈及了国内市场疲软以及必须在工会内部重建民主这两个主题。而后者是个一箭双雕的办法，即同时可以解决政治危机和国内无产阶级消费水平低下这两个问题——原注。

要是想做总统、州长、参议员、众议员或市长，就必须通过制度党，必须通过各门功课的考试，并且一级一级地爬上去。制度党是政治领导和当权者的学校、实验室和大筛子。在这里，升官的方法同在所有官僚集团中的一样：想向上爬就必须得有纪律性、集体精神，对等级制度的遵守、资历、管理能力、献身精神、高效性、灵活性、怀柔、狡诈、残忍……升官须经高层领导的同意。如果说制度党蔑视民主选举的准则，那么它却接受了贵族式的否决权：尽管总统拥有指定继承人的无可争议的特权，但他却必须事先争得前任总统及其它实权者的许可。一条不成文的规则是，总统候选人至少应该不招致上述权贵们的反对。这些实权者中的任何一个都代表着巨大的利益，从私营企业主到工会和农会的上层官僚。前任的总统们尤其具有这种否决权；他们是传统的代言人，并代表着革命的延续，有点儿类似罗马的元老院。

这是一种否决权，但却绝不意味着一种监督：革命制度党从来都不是一个批评总统行为的机构；正相反，它总是无条件地支持总统的政策，并迅捷地执行总统的命令。在墨西哥存在着一种对一切批判或思想不一致的恐惧，如果称它作畏神的恐惧亦不为过；一点意见的分歧在不知不觉中立刻就会变为个人的争吵。这尤其适用于总统：任何一个对他政策的批评都会成为亵渎神明。我要说明的是，一旦总统将宝座交给其继承人，这种崇拜便立即烟消云散了；事实上，对总统的这种虔诚更多的是由于他是国家的象征，而非对其本人：这种象征如同盖在古墨西哥神祇脸上的面具般将总统罩住，并将他实实在在地转化成了一尊神像。对考地略本人狂热的崇拜是一种源自阿拉伯并且在西语世界广泛流行的情感；而墨西哥人对总统非个人的象征性所产生的宗教信仰则根源于阿兹特克人。以后，我还要谈及这个问题。现在，我仅指出下面这点：墨参众两院过去是，现在还是两个废话罗嗦、溜须拍马的机构；它们从来就没有作出过任何批评；墨司法机构既聋哑，且无能；所谓新闻自由与其说是真实的，不如说是聋子的耳朵；墨电台和电视台操纵在两三个大家族手里，他们更醉心于用电视节目麻痹公众以赚取钱财，而对忠实客观地分析国家存在的问题毫不关心。最后，作为制度党和新闻媒体的主人，总统享有动用联邦国库储备几乎不受限制的权力。令人奇怪的是，虽然拥有这样巨大的权

力，我们的总统中并未出现像卡里古拉或尼禄①那样的人物。原因也许也在于革命党多年来对其信徒进行的训练和推行的纪律性。这里再次出现了总统制与制度党之间有机联系的问题；从一出现起，它们就一直是互相补充的：这是由历史上的危机所造成的，同时，也代表了考地略个人独裁与墨西哥革命民主方案之间的妥协。

革命制度党的优点与缺点是显而易见的。在它的优点中最突出的是它相对于军队的独立性。制度党代表着一种军事实体与国家政治实体分立的原则，这在拉丁美洲几乎尚无一国已经实现。以后，它还能保持这样的独立性吗？我非常怀疑：随着政治危机的加剧，革命制度党将越来越倚重军队的武力。大部分关注墨西哥现代史的作家都认为革命制度党已经幸存了下来，他们还指出，无论它有什么缺点，它对国家的和平与稳定都是作出了巨大贡献的。没有了和平与稳定，墨西哥的发展是不可能的。尽管我也同意这个观点，但我怀疑墨西哥发展中的许多缺陷难道不正是因为制度党的存在吗？如果说制度党确实保持了政府行为的连续性，那么它也同时阻碍了对这种行为的分析与批判。此外，尤其重要的是：它曾庇护了那些负责实现经济发展计划的官员们的渎职和贪污受贿。至于现在为了想开出一剂猛药以治疗一种仿佛长期威胁要摧毁国家的顽疾——落入从独裁到无政府或从此到彼之怪圈的危险，制度党正在将一种特殊化的权力过渡体制固定下来。在墨西哥，除了制度党以外没有别的独裁，除了它的政治垄断不正常的延续以外，没有别的无政府的危险。

二战期间，现代墨西哥革命时期实际上已经结束了，经济发展时期开始了。在所有革命已经胜利但不具备经济基础且无能力安然面对社会改革压力的国家里，这一进程虽然并不完全相同，但却都是相似的。经济基础是对落后国家中一切革命的极大限制——更确切地说，是永恒的惩罚，无论是俄国还是中国都不例外。在发展与社会改革之间有一个不可回避的矛盾，而这一矛盾的解决总是有利于前者。就墨

① 卡里古拉（公元12—41年）古罗马皇帝。公元37年继提比留为帝，初期曾减轻赋税以缓和与元老院的关系。不久即实行专制暴政，下令臣民将他当作神来崇拜；戕害无辜，肆意挥霍，引起众人怨恨。被暗杀。尼禄是罗马皇帝，执政后期成了有名的暴君。

西哥的情况而言，方向的转变虽说受到其它一些因素的影响，但主要还是由于以下三个原因：1、作为救治国家种种弊病的唯一方法，政府决定推动工业化进程，不过我们只能小规模地实现它；2、受到了美国的影响；3、出现了一个新的资产阶级。第一个原因是决定性的，在战争期间，墨西哥人发现，尽管在国际市场上他们的原料价格有了相当的增长，但他们都不能在那个市场上买到任何东西；过了不久，二战结束了，墨西哥人发觉他们那些货物的价格产生了波动，并不断走低，而与此同时工业品的价格却上升了，这样一来，不仅他们所有的积蓄被吞噬了，而且资本积累的道路也被阻断了，进而发展也就停滞了。为了尽可能避免国际贸易强加给我们的不利条件，政府又致力于发展多样化生产以使我们的经济少受损害，并减少依赖性。多亏了我们的资源——也多亏了我们的努力，在这方面我们比另一些国家要幸运些：比如说古巴现在仍依赖于蔗糖。假如没有产品的多样化和1940—1950的繁荣时期，就根本不可能有近二十年来的高速发展。若没有一系列经济上的条件，若没有政府改变国家经济结构的意志，这一切便不可能：政治决策的重要性并不亚于把握经济发展时机的重要性。

美国的影响是相当大的，但却并不是最主要的；因为在其它一些国家里，美国的经济存在并不比在墨西哥弱，然而，它们却未能实现与墨西哥相类似的结构性变革。鉴于这一话题过去和现在都引起了不少争论，我只能简短地分析一下。面对强国，弱小国家唯一可借助的手段只能是最大限度地利用大国之间的分歧。这也正是墨政府的政策。游戏的规则非常简单：大国的数目越多，中小国的活动自由就越大。自二战之后，这种游戏变得越发艰难了。首先，所有中间立场和彼此差异统统被美苏同盟抹平了；很快，继美苏同盟而起的是两大不可调和的国家集团之间的对立。西欧国家没有一个独立的对外政策（对墨西哥来说，戴高乐主义作为一种选择出现得太晚了），斯大林俄国扩张和民族主义的特性以及杜勒斯①不让步的、进攻性的态度加强了墨西哥国际政策防御性的特点。我们不应该忘记从1840年开始，墨西哥对美国的政策一直是且现在基本上仍旧是防御性的。经过一番

① 杜勒斯（Dulles，JohnFoster），1953年起任艾森豪威尔政府国务卿，主张不惜一切代价"遏制共产主义"，竭力支持蒋介石和南越吴庭艳政权。1959年因患癌症去世。

努力和矛盾斗争之后，尽管每次都更羞怯，且每次都以一种谨慎的严正态度，在国际战线上政府终于保持住了我们的传统；在国内，改革也实现了。虽然外部压力有利于改革，但决定性的因素还是对国内问题的思考。在实行工业化或自甘于停滞落后的抉择面前，政府痛下决心选择了前者。这一决定给它带来了如下的结果：允许私营企业部门成为发展计划的主体，并尽可能地帮助它。既然在那几年里，墨西哥资本主义开始了萌芽，那么跨国（美国）私营企业也就自然被允许加入到国家发展中来，尽管这也经过了许多犹豫和内部的争论。这样，墨西哥经济的依赖性便加重了。讲到这，我必须插上一句与经济无关的话：我不是经济上的内行，而是个历史学家。

美帝国主义经济与政策的实质是无需在此说明的，对它的分析文章汗牛充栋。我想说的是，美国与拉美的对立并不完全是经济与政治上的；二者之间的裂痕要更久远，更深刻。帝国主义可能明天就会消失，无论是因为美国政体的改变，或者，更有可能的是因为技术与科学的发展将最终能够发现我们原料的替代物且发达国家的经济逐步实现自给自足。也许在不久的将来，那些先进国家甚至连盘剥落后国家也不愿意；而是将它们丢弃在贫穷与动荡中。这并不是说，我们将不再是现在的我们：列强争吵的舞台和战争的场所。但是我想强调的是：帝国主义经济的消亡并不意味着实力的拉平；既如此，那么只要存在这种力量对比的不平衡，美国对大陆其余部分的统治就将继续下去。这种现象的出现并不直接取决于各个国家经济与政治体制的性质，而是取决于各国之间实力的不平均。这种实力的不平均无论是在资本主义国家还是在所谓的社会主义国家中都会发生。证据如下：圣多明各与布拉格。我们不妨设想，即便这种不平衡会消失，对立也将会存在下去；因为它隐藏在比经济、政治组织更深的层面中。我说的这些事实已经被现代世界遗忘或者被固执、愚钝地拒绝了，但是，他们现在却更加猛烈地再现了：所有那些对阳间与阴间、生与死、自我和他人的态度的集合体便构成了我们所说的文明。

虽然苏联人、中国人和日本人均以同样的热情去拥抱现代化与进步——两种西方的概念——，但他仍然是并仍将是苏联人、中国人和日本人；他们将会不同，他们也仍将是同样，如同但丁在炼狱里看到

的狮身鹰头兽一般。迪梅齐尔[①]说过，印欧三权分立的思想已经存在了数千年，尽管那些社会所经历的变革不比现代各国所经历的要少，甚至更为深刻。公元前的第二个千年，从游牧社会到城市文明的转变较之于从封建到当今时代的飞跃，其激烈程度毫不逊色；但是，迪梅齐尔说，其思想根源，过去、现在都坚定地存在着。心理分析学的例子可以让我免于被烦人的展开证明所吞噬：精神创伤和儿童心理结构在成年生活中的持久性与某些历史结构——更准确地说，历史内结构，在社会中的持久性是相应的。这些结构正是构成文明的那些区别性特征集合的起源，文明——生活与死亡的方式。

确实，美国与拉美的对立不是文明的对立而是属于同一文明内亚层次上的矛盾。除了这一点以外，我要说它们之间的差异是根本性的，正如我在《孤独的迷宫》一书中用了许多页来着力阐明的一样。这种对立的关系完全可以是卓有成果的，只要对话一方的武力以及另一方的痛苦不至于玷污和破坏这个对话。无论怎么样，对话总是艰难的：目前它还没有超越通报消息和定量分析的水平，美国与拉美的对话变成了介于谬误与虚幻之间危险的环行旅程。事实是没有对话，而只有独角戏：我们从未听到对方说过什么，即便有，我们相信它也总是在说着其它的事。甚至连文学与诗歌也不能逃脱这一团乱麻。美国的大部分诗人和作家都无视或蔑视拉美文化和拉美人。关于前者的例子，在艾尔沙·庞德[②]的《诗章》这部美国百科全书式的囊括寰宇的伟大巨著中，出现了所有文明与所有民族的人，但却把前哥伦布世界与西葡美洲排除在外：既没有玛雅的神庙，也没有巴洛克式的教堂；既没有《波波尔·乌》，也没有修女胡安娜·伊内斯·德拉克鲁斯。关于后者的例子是几乎所有描写过拉美或在拉美创作过的美国人对我们的态度：他们始终如一地赞美我们过去的土著时代与我们的自然风光，但他们也总是始终如一地认为当代拉美人是无足轻重的，拉丁美洲：废墟、原始的自然和一些混浊的面庞——饭店的侍者或经营者。

---

① 迪梅齐尔（Dumezil），法国社会学家。他认为世界和社会主要以印欧语系为主，并构成三个水平层次上的组织体，其功能就是神秘的和法律的统治、军事力量和生产。著有《印欧语系国家在战争时代的作用》等。

② 艾尔沙·庞德（Erza Pound，1885—1973），美国诗人、评论家，先后参加过意象派和旋涡派，主要诗作是长诗“诗章”，囊括了世界文学、艺术、建筑、神话、经济学、历史名人传等方面的内容，晦涩难读。

而我们对美国人的看法是异乎寻常和不切实际的：在鲁文·达里奥看来，西·罗斯福不啻为尼布甲尼撒[①]的化身；当豪尔赫·博尔赫斯游历了德克萨斯州之后，他想做的第一件事就是写一首献给阿拉莫[②]守护者的赞诗。狂热的夸大、无尽的艳羡以及加倍的殷勤：对我们来说，美国简直不相矛盾地同时是非利士巨人、独眼巨人和恐怖巨人。

在历史学家丹尼尔·柯西奥·维耶戈斯[③]的文章《墨西哥革命，过去和现在》中，他指出墨西哥政府已经变成了新兴资产阶级的囚笼，并且这正是墨政府为它最初的错误所付出的代价：它曾错把工业化和发展计划的主体托付给了私营企业。这个论断虽然基本上准确，但应该稍作改进。我首先要强调一下一个几乎不被谈及的事实：新兴的资产阶级是革命政权的产儿，是它刻意的创造，就像日本资产阶级是明治维新后现代化运动的产物一样。在这两个国家里，马克思主义早已让我们习惯的，将真实过程极端简单化了的关系均发生了颠倒：国家并不只是统治阶级意志的表现，至少一开始不是，而实际情况是统治阶级是国家行为的结果。对以上情况我还要补充一点：革命制度党的存在是作为一个相对独立的官僚政治组织，它还吸纳了工人或农民组织的官僚。这是一个在其它国家没有出现的特点（“社会主义”国家除外)，制度党镶嵌在墨西哥资本主义之中，但它并不是墨西哥的资本主义。在分析新兴的企业主阶级的时候，福兰克·R·布兰登勃格[④]指出：“阿莱曼政府促生了一个双重阶级：其一部分成员占据了私营公司的头把交椅而另一部分则充当了国营企业的领导者。”后者中有那个基础广阔的官僚集团，它试图保卫墨西哥革命的遗产，有时成功，有时失败。这是一个不同于制度党的派别，它是新墨西哥国家集团，由技术人员与管理阶层组成的另一种的官僚集团，而制度党则是一个政治官僚集团。布兰登勃格发现新的企业主阶级“极少担

---

① 尼布甲尼撒是巴比伦王，曾烧毁耶和华神殿，抢掠、屠杀人民。

② 阿拉莫是美国得克萨斯州圣安东尼奥市内的一座教堂。1835 年 12 月，得克萨斯独立战争爆发后，一支志愿军将墨西哥军赶走并占领圣安东尼奥，后墨西哥大军猛攻，他们坚守 12 天后全部阵亡。

③ 见丹尼尔·戈西奥·维耶戈斯《拉美的变革》，内布拉斯加大学，1960——原注。

④ 福兰克·R·布兰登勃格，《创造现代墨西哥》，Prentice Hall 出版社，1964——原注。

任公职，但是许多政客却由管理公共事务转向经营私人商业。”总之，不仅在私企与国企之间有一道独立的界限，而且革命党也保持着相当的自治性。执政党的左派，即政府内部的技术阶层和许多知识界的团体一直在思索着这样一种可能性，即完全依靠制度党及其所操纵各人民阶级力量的政府是否会终有一日要面对私有化的呼声。我觉得十月二日事件击碎了这些希望。要对付那些银行家和金融家，制度党就必然首先要重建它在各人民阶级中的影响力。而要达到此目的，它又必须改组和实行民主化，这是它不能和不愿做的。另一方面，由于该党已开始表现出令人吃惊的在安抚哪怕只是转移那些日常抗议和不满浪潮方面的无能，资产阶级迟早要摆脱制度党。这里再次出现了学生运动所提出的二选一的抉择，它终结了一切对墨西哥现状的分析：民主或独裁。

离开了我以上陈述的三个条件，墨西哥的发展是不可能的。此外，还有一个同样重要的条件：尽管革命政府的改革没能建立起新的社会秩序，但它在摧毁旧的大庄园主体制的同时也解放了墨西哥的历史潜能，正是这种潜能在近二十年里改变了墨西哥的面貌。下面，我提一提最突出的几点：虽然墨西哥人口增长率是世界上最高的国家之一，但是它的经济增长率仍一直高于人口增长指数；因而在整个这段时期内实际人均收入也有所增加；修筑起了交通网，打破了乡村之间传统的隔绝状态；建立起相对坚实的经济基础；尽管有这样那样的困难，墨西哥已经完成了工业化的第一阶段（即：需要进口的消费品越来越少）并且准备开始进行第二阶段；由于进行了农业改革，推广了灌溉的方式，修筑了水库，还由于墨、美两国基因工程专家的杰出贡献，研制成了新型种子，特别是新型的小麦种，墨西哥在农业方面已取得了令人瞩目的进步，并且已能够粮食自给；公共卫生事业获得了长足的发展；教育事业亦取得了令人称赞的进步，但它发展得仍嫌缓慢和不足，尤其是在中等和高等教育方面，所有这些事实可以归纳成：工人阶级、中产阶级和资产阶级的出现。上个世纪墨西哥自由党人的旧梦仿佛已经实现：墨西哥终于变成了一个现代国家。但是，只要我们稍微仔细地观察一下这张蓝图，就会发现大片大片的阴影地区。这是一个不协调的现代化。

墨西哥的经济发展政策并未遵循一个整体的、全国性的和长远的规划。这样一来，一些地区成了政府关心和贷款的对象，而另一些地方则几乎被完全放弃了。与这种横向不平衡相对应的是另一种纵向的不平衡：虽然自三十年前，贫困比例就一直在下降，但下降幅度和经济增长远不成比例。从绝对数字来看，现在富人的数量比三十年前要多，但同时穷人的数量也要多的多。尽管穷人的比例有所下降。墨西哥的经济发展是显著的，但其社会发展则远不是如此：墨西哥仍然是一个充满着惊人的不平等的国家。由此，我们不难推出其工业化的主要缺点，这在近二十年前，美国的经济学家桑福德·墨斯克已经指出过：国内市场的疲软。如果政府不采取扩大当前国内市场和增强人民购买力的措施来解决好这一问题的话，发展速度将会降低，甚至停滞。但是，一旦要付诸行动，就必须实行社会改革，并且恢复工会在工人组织内部的自由权，而眼下，这些组织是控制在一群谄媚的官僚手中的。没有一个让边缘人民群众加入进来的社会政策，没有工人与政府真正自由的谈判，墨西哥的发展将会中断。现在，关系已经颠倒了：原来，经济发展是首要的，紧迫的；而现在，为了使之能够继续下去，社会发展——公正，同样成为紧迫的了。

在詹姆士·W·威尔可[1]最近的一本书里，他把墨西哥现代化之路这样归纳成三个阶段："政治革命打破了旧秩序但并未建立起民主国家；社会革命触及了旧有的社会结构，但无论在社会还是经济方面，均未能创造出一个新的社会；经济革命加速了工业化，并使其达到了一个较高的高度，但亦未能让经济发达起来，且没有建成一个广阔的国内市场……"尽管这些结论在核心内容上是正确的，但它们忘记了当代局势的基本特点：存在着两个墨西哥，一个是现代的，另一个是不发达的。这种双重性是革命及随之而来的发展的结果。它是许多希望的源头，但同时又是对未来的威胁。这个两难推理具体如下：或者发达的墨西哥吸收、同化了另一个；或者不发达的墨西哥，哪怕单单是因为人口增长的致命压力，就最终将勒死发达的墨西哥。到目前为止，发达的墨西哥尚在增长，而另一个墨西哥则在减小，尽

① 詹姆士·W·威尔可，《墨西哥革命，1910年以来的联邦开支及社会改革》，加州大学出版社，1957（西文版见ECE1979）——原注。

管减小的速度和规模都不如人意，且尤其重要的是，不成比例。社会学家巴勃罗·冈萨雷斯·卡萨诺瓦认为目前形势的积极因素是社会的流动性："昨天的农民今天成为了工人，而今天工人的子女明天则可能成为专业技术人员。"但是他也发觉必须尽快调整和重新确定目前经济发展的方向，务必使之完成社会的、民族的使命；否则，两个墨西哥之间的差距将越拉越大。既如此，那么我相信大家都会赞成这种看法：无论要进行何种修正或变革作为先决条件，首先必须进行政治体制的民主化改革。而只有在一种真正自由的、向批评开放的气氛中，才能够提出那些墨西哥的实质问题并开展讨论。在这些问题中有一些是至为重要且政府甚至没有勇气去解决的，比如人口过度增长的问题。

对不仅发生在国内而且发生在世界其它地方的事情所进行的忠实的审视，将带我们用不同的眼睛去看待发展的问题。这越快越好，且要不惜代价。让我们暂时忘却那些以发展的名义犯下的罪行与愚昧，无论是苏联共产党的还是印度社会党的，无论是阿根廷庇隆党的，还是埃及纳塞尔党的，且让我们看看在美国及西欧发生的一切吧：生态平衡遭破坏，精神和肺脏受污染；城市边缘地狱似的贫民窟里的人群和乌烟瘴气，青少年心灵的损害，老人流落街头，情感的侵蚀，想像力的沦丧，爱情被玷污，垃圾遍地，仇恨爆发……面对这样一幅画面，我们为何还不收住脚步，去寻找另一种发展的模式呢？这是一个迫在眉睫的任务，它既需要有科学、想像力，也同样要有正直和敏感；这项任务没有现成的例子，因为我们已知的所有发展模式，无论是来自西方还是东方，都将会导致灾难。在目前的形势下，那条通向发展的道路纯粹是急急忙忙投向地狱……但是，只要我们最起码的要求还没有得到满足，我们便会被禁止谈论这些问题；这个起码的要求就是：一个能让批判思想和想像力得到充分施展的正常空间和自由的氛围。

政治上的危机也就是道德上的危机。1943 年，在一篇著名的文章里，赫苏斯·席尔瓦·艾尔索格宣称墨西哥革命正在经历一次也许是致命的危机，他还宣称这种疾病更多的是道德上的而不是身体上的。在那些年里，墨西哥开始了它历史上的第三时期，美国历史学家斯坦莱·R·罗斯称其作"墨西哥热月"：思想变成了方案，而方案

变成了面具。道德家们惊愕于旧革命者们所积聚的财富，但他们没有考虑到与此物质繁荣相对应的是另一种唇枪舌剑的泛滥：演说成了富人们偏爱的文学样式。它不仅是一种风格，而且是一个标志，一个划分阶级的标志。在演说与塑料花的旁边，取得胜利并且广为蔓延的是报章中野蛮的句法，电视上由既不懂英语也不懂西班牙语的人译制的愚蠢的美国节目。高音喇叭或广播里每天对文字进行的羞辱，出版界腻人的俗气——所有这些由吃饱了饭、心满意足、昏昏欲睡的人制造的令人窒息、作呕、裹了糖的文风同时爆发了出来。新的大人老爷们，他们的走卒以及那些寄生虫们骑在墨西哥的头上对着开了花的垃圾大餐而自鸣得意。一个社会的腐败最先以语言的腐烂为开端。因此，对社会批判也应从语法和词语意义的恢复开始。这就是墨西哥的情况。对主要形势的批判既不是由道德家，也不是由激进的革命者，而是由作家发起的（老一辈中的少数几个人和青年作家中的大多数）。他们的批评并不直接是政治上的——尽管在他们作品中也不回避政治问题——而是语言上的：以批判作为对语言的探索，以语言作为对现实的批判。

新文学，包括诗歌及小说，开始同时成为对语言的反思和创造出另一种语言的努力：即一种促使现实浮现的透明的系统。为了实现这个目标，就必须净化语言，并清除官腔的流毒；因此，作家们不得不面对革命时期继承下来的而最终又完全腐化了的倾向：民族主义和社会承诺美学。这两种倾向都受到了革命政权及其后继者的保护。这种官方斯大林美学与墨西哥政客、权贵职业美学之间的相互吻合也不失为颇有教益的。墨西哥墙画运动——原来是一场轰轰烈烈的运动——是这种政府与“进步”艺术家和睦相处的最典型的例子。对发热的民族主义的批判和对爱国或叫革命标志艺术的批判更多的是道德上的而非美学上的：对谎言和奴颜艺术的批判。这种批判从墙画（画在墙上的演说）一直延伸到用诗句写成的演说（墙诗）——许多拉美诗人，而且不是一般不知名的诗人，如伟大的聂鲁达，都在以一种近于堕落的矜持实践着它。解放艺术是获得更广泛自由的开端。

对革命或民族主义艺术的批判导致了作家及青年画家们对那个由革命政权及其追随者创造的社会的批判。再次说明，这种批判过去现在一直都不是直接的；它也不包含任何清晰的信号或受到任何什么现

存的学说的启发。它所采取的形式不是道德，也不是政治，而是探索；它既不是代表这种或那种原则的批判，也不是对现实的判断：它只是一种看法。语言的批判是一项积极的工作，它的意义在于挖掘语言本身以发现隐藏着的东西：各种机构被蛀空的基础，泥泞的地面，粘乎乎的虫子，水泥与干旱，走廊和没完没了的地下室，比如监狱，在这些墨西哥的监狱中现在正关押着许许多多的年轻人……这种激情的批判艺术致力于日常的平庸与伟大、幽默与激动等等双重的画面。它的出现使当权的新阶级吃了一惊，不知如何是好。这很自然。大企业主、银行家、金融家和政治领导阶级现在正刚刚涉足一百多年前他们欧美的同类所走过的路；而当他们跨出这几步之时，正值那些一直是他们楷模、他们崇拜与羡慕对象的国家开始遭受重大蜕变之际，无论是在科技还是经济方面，在社会还是精神领域，也无论是在思想还是在情感方面，在发达国家已经结束的东西，在我们国家却才刚刚开始。墨西哥的黎明在别人那儿已是日落；而别人那儿的朝霞在墨西哥还什么都不是。政府当权者们所笃信的现代如今已经不现代了，这也就是他们对作家、艺术家产生害怕、恐惧的原因：在他们眼中，这些人代表着使西方逐渐削弱的解体、批判与否定的趋势。这样就结束了知识分子与政权之间长久以来的停战状态——从革命时期开始，它后来又因发展（幻象）的需要而延续。

近几年，墨西哥城及各州的高等教育机构成为了政治独立的主要中心。墨西哥师生们的思想和激情讲演反映了美国与西欧学生的思想。但实际上，从他们的要求中可以看出，他们的态度表达了由革命和工业发展所创造的新的社会力量的愿望。我指的尤其是那些构成所谓中产阶级的社会群体，尽管中产阶级这个术语相当模棱两可。在这个阶级中有许多从事技术与脑力工作的人；因为他们是最积极、最独立的，所以他们对其他人的影响也最大。虽然我们的中产阶级现在还不是由技术社会的知识工人所构成的新兴阶级，但它也不是传统的中产阶级。它构成了人民群众中一个不稳定的阶层。虽然从经济角度来看，中产阶级相对是能够得到满足的，但它知道它的地位也许明天就会变化。这种地位的不可靠感给它注入了斗争性和不安分的因子。而这些在工人身上却是看不到的，因为他们的地位是受到工会和劳动法

的确定和保护的。除了地位的不可靠之外还应加上另一种同样强烈的感觉：中产阶级是后革命社会的产物，在新的秩序中，没有任何人给它指定一块地盘，因此它不像无产阶级那样有一个明确的章程，也不像新资产阶级那样有一个约定俗成的章程；它既没有工会，甚至连个俱乐部也没有。最后，中产阶级看到自己起到的作用是不可或缺的，它的经济条件是中等的，而它的政治影响却是无足轻重的，对这种不平等它是很敏感的。所有这些说明了它为何成为了民主改革要求的推动者和保卫者：作家、教师、知识分子、艺术家和学生都属于中产阶级。但是它没有一个自己的组织，而且我认为也不可能产生这样一个组织。它的历史作用并不是要表达为一个阶级，而是要在各个地方，以不同的方式从事批判的工作，就像它现在所做的一样：在大学里，在国家工作人员中，甚至是在工人组织和革命制度党的内部。这是一种广泛的、积极的民族批判力量。它是不同声音与反叛的温床。不久的将来，随着危机的持续使政治斗争日益激化，它的作用就在于唤醒与激励其它团体和阶级。政治斗争的激化是肯定的，“墨西哥会不会有大的政治斗争?”这样的疑问是毫无意义的，问题只在于这个斗争是公开的呢，还是地下的？是和平的呢，还是激烈的？这个问题只有政府才有权——并且有责任回答。

墨西哥的无产阶级不是那个在巴黎抛弃了学生或在匹兹堡举行反对黑人游行的，自我满足、傲慢自大的无产阶级。但它也不是一个像中产阶级某些派别那样的持激烈批判和强烈不满的阶级。虽然它在物质条件上还有极多可以希冀的东西，但它的生活水平已经让它在绝大多数农民面前，尤其是在广大离开农村来到城市半失业的穷苦的流动大军面前，成为了一个特权阶层。这个流动大军的数量是极大的，而且他们差不多是绝对无依无靠的。背井离乡而又身居城市的双重处境让所有这些衣衫褴褛、饱受屈辱的墨西哥人变成了潜在的反叛先锋；然而，他们又是一个无定形的群体，他们对世界和政治的概念是简单的，且和传统文化的联系又太过紧密。尽管如此，夸大他们的被动性或轻视他们的潜力都将会是个错误。另外，关于无产阶级我还必须说的是，它对激进青年过火的方案和标语的无动于衷并不意味着它对民主方案也同样无动于衷。恰恰相反，工人们已经被领导工会的腐败官僚架空和欺骗了，而这些官僚又是制度党最牢固的基石。我相信，现

政权最易被摧毁的环节之一正是这些工会组织。中产阶级的与工人阶级的愿望在下面这一点上是相吻合的，即它们都要求更多地参政和实际上的自治。工人们需要脱离他们的领导们；这些人都是些早已将他们的职责变为交易和官阶的无耻之徒。对政府的批判首先必须要重建工会内部的民主。然后，从工会民主到政治民主的过渡在不知不觉中就会实现。

某些政府的代言人——记者，工会、农会的领导，卸任总统和一些幼稚的人——面对学生运动，抬出了两尊吓唬人的纸老虎：一是“马列主义”革命，一是军事暴动。对一些人而言，学生运动是社会革命的前奏；而对另一些人来说，学生的暴动则是美帝为引起混乱而煽动的一场罪恶的阴谋，因而必须动用军队肃清国家秩序。据我观察，军队确实是介入了，但并非是为了肃清国家秩序而是为了消灭聚集在公众广场上的数百名青年男女。是的，我们不能也不应该排除重犯军国主义错误的危险；但依我看，这种危险并不会很快来临。总统治国的体制和革命制度党的创立就是为了防止发生军事政变；如果在不久的将来，民主解决现存危机的道路被封闭了，从长远来看，日益加剧的压力、混乱和暴力反而会开启军事统治之门。我们尚未走到那一步……社会革命的可能性仍然十分遥远。我在本文中所作的分析当然也排除了城市革命论的假说，我认为缺乏一个社会阶级，缺乏一个登上历史舞台的主人公：在目前的形势下，城市里没有一个社会阶层具有城市革命所要求的各种条件。那么，在农村，在另一个不发达的墨西哥，情况如何呢？根据一般的看法，在那个墨西哥广阔的地区存在着导致革命的因素。我说这是“一般”看法，因为这是左右两派观察家达成共识的极少的几点之一。我不同意这两派的观点，对此我下面还要论述。

农村里确实有不安与不满；在许多地方，这种不安已经变成了激愤，而在另一些地方，不满常常变成了绝望的暴力行动。这毫不奇怪；因为所谓工业化与发展所需的资金，大部分是由农民掏的腰包。正当他们低到了极点的生活水平毫无改善之时，却诞生并成长起了那些相对富裕的新阶级层：如工人阶级和中产阶级；不少年来，半个衣不蔽体、目不识丁、粗茶淡饭的墨西哥就一直在看着另半个墨西哥的前进。虽然人民的暴动在这里或那里爆发，但在这些萌芽中没有一个

是真正具有革命特点的：它们一直不过是地方冲突。此外，政府还拥有两件消除矛盾的法宝：一是军队，二是社会流动。前者是可憎但却是现实的；后者则是一个决定性的因素，一个真正的安全阀。由于有了社会的流动性和其它一些同样积极条件——如分地、修建灌溉工程等，如果再要说农村的形势是革命的，则何其荒谬。但如果说这个形势是令人痛苦的，则不为过。但是，我之所以不同意农村革命论者的观点并不是基于对农民经济社会状况的分析。农民运动的命运——这一点马克思比其他任何人看得更清楚，无过于以下两个：或在一系列的地方暴动中瓦解，或中道而废，直至被打垮或者由另一些社会力量夺得领导权并将其转化为真正的革命。在上台执政与农民阶级之间存在着一道本质上的、永恒的鸿沟：从来没有过，也决不会有一个农民的国家。农民过去和现在也从未想到过要去夺取政权；即便他们有了政权，也不知道该如何做。从苏美尔和埃及时代起，国家与城市之间就有着一种有机的联系；在农民大众与国家之间也同样存在着这种关系，只不过恰恰相反，是对立和矛盾的关系。我们同新石器时代的唯一联系——那是个既不知君主也未识神甫的快乐时代，就是农民。

农民对政权反感（或者说没有能力取得政权）的一个清楚的例子就是，当伊达尔戈与他的农民军面对墨西哥城的时候，他们知道该城已没有武装，且已被放弃，但却不敢去夺取它；他们后撤了。几个月后，这支农民军便被消灭了，伊达尔戈本人也被枪决了。革命时期，在萨帕塔和比亚的军队占领首都期间，这两位受到大众支持的领导人参观了国家宫；人人都知道萨帕塔与比亚不同，当他看见总统宝座时非常恐惧，并且拒绝坐上它。后来他还说："我们真应该烧掉它，这样才能消灭野心。"（说到这，我有一个发现：总统"宝座"——这里加引号是为了强调——在墨西哥人心中激起的迷信般的崇敬是阿兹特克及伊比利亚－阿拉伯传统仍残留在我们情感中的又一个表现；我们对权力所做的礼拜是由崇敬与恐惧构成的：一种羊羔面对屠刀时的说不清的感情。）萨帕塔有他的道理：政权腐朽了，我们应该烧掉所有的宝座和王权。那么，在历史不人道的大背景下，尤其是在革命时期，萨帕塔的态度与伊达尔戈面对墨西哥城时的表情具有同样的意义：萨帕塔拒绝了权力，并且致命地将其物归原主，于是权力便摧毁了他。萨帕塔参观国家宫的小插曲明示了农民运动的特征

及它日后的命运：他们被困在南方山区，被包围，最后被卡兰萨反动集团消灭。卡兰萨以及随后奥布雷贡、卡列斯的胜利是由于这三个军阀头目都着重表达了同样的民族愿望和纲领，尽管他们代表着保守势力，尤其是卡兰萨。比亚是分离主义者，萨帕塔是隔绝主义、种族分离主义者；而一旦农民军队被打败，其他一些人便会将农民的要求放到一个更广阔的全民族的纲领中去。

农民是被束缚在土地上的；他们的眼光不是民族的，更谈不上国际的了；最后，他们构想出的政治组织也只能是传统意义上的：他们联合的方式是通过血缘、宗教和承袭的关系。在农村萌发出的起义，总归是地方性的或地区性的；这些起义的萌芽要想变成一场革命运动就必须具备两个条件：中央政权的危机和一个有能力将各地相互隔绝的农民起义转化为全国性革命运动的革命力量的出现。一般来说，要想达到后一个条件就必须通过这样一个过程，即首先让农民离开土地，并使其军事化：农民变为士兵，然后由士兵形成革命。这一过程必须和中央政权的危机以及它在城市统治的逐渐崩溃同时发生，无论这种崩溃是由于军事上的失败而引起的（俄国），还是由于内忧外患而引发的（中国）。如果这两个条件不出现，那么农民起义就是一星将被扑灭的火苗；例如，要不是萨帕塔将他的暴动同全国性的起义与迪亚斯在首都统治的崩溃结合起来的话，他也只能是个终老在南部山区孤寂之中的一个默默无闻的小头目。古巴的情况与我刚刚勾勒的大纲也基本吻合，但有一点根本不同的是在古巴根本没发生农民起义：一支小小的革命队伍推翻了一个失去了一切群众甚至是资产阶级支持的腐朽的政权。格瓦拉是个不幸的指挥官（在知识界不统一的意见中并不排除对他的尊敬甚至是崇拜），他的游击理论当时是、现在仍是布朗基[①]思想在二十世纪中叶的复活。但是，布朗基至少将它的行动扎根于具有同一性的城市人群之中，相反，游击理论却无视农村与城市的差异性。最后，我再说一遍，如果农民反抗运动不植根于一个更广阔的具有全民性特征的革命进程中，它必将停步不前。发生在古代中国汉朝末年的黄巾起义面对皇权与孔教势力的联合进攻，也曾成功地抵抗了许多年。黄巾军是一支农民军队，他们占领了大片地区，

---

① 奥古斯托·布朗基（Auguste Blanqui，1805—1881）法国革命社会主义者。

并结成了公社式的社会组织。使黄巾军士兵团结在一起的是一根比任何现代思想都更狭窄、都更强有力的纽带：一种具有浓重奇幻宗教色彩的大众道教。所有这些条件使它获得了抵抗中央集权的力量，但却并不能战胜它；由于它没有能力推广它的道教，因而起义停滞了，起义军被包围，直至被无情地绞杀了。黄巾起义并不代表一种人民的选择……总之，农民起义要想蓬勃发展，它就必须与城市中央政权的深刻危机同时相结合。在墨西哥，还没有产生过这样的结合。

从我的分析中可以得出三个结论：第一，墨西哥的危机是社会结构改变以及新阶级出现的结果——它是发展了的墨西哥的危机；第二，只有民主的解决才能使国家的重大问题得以提出，特别是不发达的被排除在外的墨西哥加入发展进程的问题；也只有民主的解决，才能使符合国家实际的内政外交政策得以被采纳。最后，如果政府阻止民主的解决，那么结果将不会是保持现状，而是会出现一个在强制下停滞的局面，它终将爆发，并导致国家再次跌入从无政府到独裁的循环中去。

一定有人会看出在这个框架中并未出现的另一种极端的解决方法：革命的解决。关于此我在本篇中已做了解释。此外，这还要看对革命如何理解：如果按照西方从近代以来的理解，那么我在好几本书里已表明了我的信念（《交流》和《结合与分解》）：我们身处的是发达国家革命时期已经结束的时代。那在发达国家呢？无疑等待着我们的是一个剧烈动荡、深刻变革的时期；变化将是巨大的，但从严格意义上来说，我不知道把它叫做革命是否合理。此外，对本世纪上半叶的革命，我也有同样的疑问，眼下不是讨论这个问题的时候；我只申明一点，这绝不仅仅是唇枪舌战。总之，近代历史告诉我们，明显存在着两类不同的革命：一类是发展带来的结果（包括历史、经济、社会以及文化的发展），最典型的例子是法国大革命；另一类则恰恰是由于发展不足而爆发的。对于后一类，我不知叫它们作革命是否合适，但无论怎么叫它们这些运动在胜利后都将要面对发展的问题，并且，要解决这个问题就必须得牺牲掉它们的其它一些社会、政治目标，这却是真的。这样一来，革命就不是发展的结果，而成了加快发展的手段。然而，所有这些革命从苏联革命到墨西哥革命，无论是国

际主义的，还是民族主义的，都基本上蜕化成了家长式的、压迫人民的官僚政权。

没有人会知道未来的模式：这是个秘密——这也是近半个世纪以来的动荡不安给我们上的一课，无论是在马克思的，还是在敌视他的人的书里，都找不到答案。但是对那个将部分由令人害怕的激进青年所构建的未来，我们还是可以说一些东西的：如果没有批判思想，没有向当权者提出不同意见的自由，没有政权和平过渡的机制，那么一切革命都会是自己打败自己的革命，一场骗局。我的话会激怒许多人；这没有关系，独立的思想几乎总是不受欢迎的。（此处略有删节）同时，我们还必须打破现行的垄断——无论是国家的、政党的还是私人资本主义的垄断；并且找出新的切实有效的形式，以便对政治权力、经济权力、传媒和教育实施民主的大众的监控。这是一个复性的社会，没有多数与少数的区别：在我的政治乌托邦里，并不是所有人都幸福，但至少我们每个人对它都负有责任。重中之重、首当其冲的任务是：我们必须想出一个可行的发展模式，它应该比现在的模式更人道，代价更小，且更为明智。我以前曾经说过，这是一个急迫的任务：事实上，它才是我们的时代任务。还要说明的一点是：最高的价值不在于未来而在于现在；未来是一个虚假的时间，它总是对我们说“现在还不是时候”，并且就这样拒绝了我们。未来并不是人民喜爱的时间：人们真正爱着的是现在。构筑未来幸福之家的人也就是在建造着现在的监狱。

金字塔的批判

这几篇文章中好几次出现了两个墨西哥的问题，即一个发达的墨西哥和另一个不发达的墨西哥的问题。这是墨西哥近代史的中心问题，它的解决将直接关系到国家本身的存在。一般来说，经济学家和社会学家会把传统社会与现代社会的差异看成不发达与发达的对立：两个墨西哥之间的不同只是量上的不同，这么一来，这个问题便被归结为判断墨西哥发达的一半是否能吸纳不发达的另一半的问题。然而，如果说统计数字使得对现象的定性分析被忽略不足为奇的话，那么很奇怪的是我们的社会学家们竟然没有觉察出在这些数字之后隐藏着的心理、历史、文化的现实，它们决不可能被这些粗疏的但在研究中又不得不运用的数据所概括。此外，这些统计报表并不是为墨西哥所设计的，而只是对外国模式的生搬硬套。这是盲目模仿的又一事例，它更多地反映了昏庸的轻率，而不是科学的严谨。比如，在“发达”指标中出现了小麦和玉米：消费小麦面包是远离发达与不发达分界线的标志之一，而消费玉米饼则说明离该线更为接近。把小麦列为“发达”指标的两点理由，一是它更富有营养，二是该农产品的消费量显示了从传统社会到现代社会的飞跃。依照这种观点，日本将永远被判为“不发达”，因为稻米没有小麦那么有营养，而且它比玉米还要“传统”。此外，小麦也并不“现代”，因此它和水稻、玉米相比也并没有什么突出的地方；硬要说有的话，只能是因为它属于另一个文化传统，即西方的文化传统。（虽然印度的查巴蒂饼[1]也是用小麦做的！）事实上，这种指标想说明的归根结蒂只有一点，包括在饮食和烹饪方面，那就是西方文明比其它文明更优越，其中又以美

---

① 查巴蒂饼，Chapati，印度薄饼，一种像薄煎饼那样的未加发酵的面食，由小麦面粉烘烤而成。这种饼在印度北部地区是普通的食品。

利坚文明最为完美。根据我们的统计数字，不发达指标的另一个代表是土皮凉鞋的使用。如果从舒适程度和美学角度来考虑，在墨西哥的气候条件下，土皮凉鞋还要更优于皮鞋；问题是，在墨西哥社会的大背景下，玉米和土皮凉鞋都是另一个墨西哥的典型特征。

墨西哥发达的那部分将它的模式强加于另一半不发达的墨西哥，但它并没有觉察到它的模式与墨西哥真正的历史、心理、文化现实并不相符，而只不过仅仅是对美国模型的复制（低级的复制）。我再说一遍：我们尚没有能力创造出可行的，并且与我们的实际相符合的发展模式。到目前为止，发展一词与它的意义（将卷起来的东西打开、展开，自由和谐地生长）正好相反。发展变成了一件真正的铁拘束衣。这是一种虚假的解放：如果说它取消了许多荒唐过时的禁令的话，可这换来的却是压在我们身上的同样可怕、繁重的清规戒律。确实，当发展到了当今时代，我们那用前哥伦布世界的废墟以及西班牙天主教文明的旧石块建造起来的家园已经逐渐倾颓；但我们随后修建起来的新家除了仅仅供少数墨西哥人居住外，却让我们的精神流离失所。可是，精神并没有离开，它只是隐藏了起来。当提到不发达的墨西哥的时候，有些人类学家使用了一个一针见血的表达方式：贫困文化。这个名称不是不准确，而是不全面：另一半墨西哥是贫穷的、悲惨的，此外它还确确实实是“另一半”。这种“另性”逃进了贫穷与富有、发展与落后的观念中，它是一种不自觉的态度与内在结构的复合体，它远远没有成为一个已经消亡世界的残余，而是作为组成要素在当代墨西哥文化中继续存在了下来。另一个墨西哥，被淹没、被压迫的墨西哥，又重现于现代的墨西哥：当我们独自说话时，其实我们是在和自己说话；当我们跟它说话时，其实我们是在自言自语。

如果说人是两重性的或三重性的，那么文明与社会也是这样。每一个民族都在与一个看不见的对话伙伴进行着对话，这个伙伴既是自己又是他人，是他的复制品。复制品？那么，哪一个是他的真身，而哪一个又是幽灵呢？就像莫毕斯带[1]一样，既无内亦无外；另性非在

---

① 莫毕斯带，英文是 Moebius strip，即把长方形 ABCD 扭成 180 度后再将对边 BA 和 DC 粘合起来所得到的图形。

彼处、外边，而是在此处、里边——另性就是我们自己。这种双重性不是什么附带的、假的、外在的东西，而是构成墨西哥现实的元素。没有了这“另性”便没有了整体的统一性。再者，“另性”是统一性的表现，是它运动变化的方式。另性仿佛是统一性的投影，是我们在梦魇中与之搏斗的影子；相反，统一性是另性的某一时刻，在这一时刻我们感知到一个没有影子的形体——或者一个没有形体的影子。无内无外，无先无后；过去一再重现，因为它就是隐藏着的现在。我所说的过去是真正的过去，它指的不是“发生过的事”，而是日期、人物以及一切我们称之为历史的东西。这些东西过去就实实在在地过去了；但是，有些东西是不会过去的，还有一些东西是不会完全过去的，它们总是循环往复地出现。每个民族的历史都包含着某些不变的元素，这些元素或者没有变化，或者由于其变化过于缓慢而不被人们所觉察。对于这些不变元素以及它们之间结合与分裂的形式，我们又知道多少呢？通过从其它领域类推的方法，我们隐约可以看出历史的运作机理是对一些元素进行组合。和生物同化异化过程、电影蒙太奇以及诗人对字词的排列一样，这些组合创造出了各不相同、独一无二的人物——这就是历史。但是，如果在讨论元素和不变元素的时候，若把它们当作是一些相互隔绝的、有自己独立生命的现实存在，那么这是骗人的假象；因为这些不变的元素总是出现在与其它元素的关联之中的，它们只有作为其它组合物的一部分、而不是它自己的时候才有意义。由此可见，把这些复杂的系统同那些所谓的历史元素混为一谈是不对的——无论这些元素是经济的还是文化的。尽管我认为这些元素是历史的动力，但是由上可知，最重要的还是确定它们的组合方式——创造历史的方式。也许，在所有民族和文明中起作用的组合机制都是一样的；否则，人类的统一性和历史的普遍性将被打破。只不过在每一种文化中，具体的结合方式有所不同罢了！

“另性”构成了我们。我并不认为这是墨西哥的唯一特性，也不认为这是其他任何民族的唯一特性；我坚信那些我们称作文化、文明的东西实际上是飘忽不定的。不是说墨西哥不想给它一个定义，而是每当我们想定义自己、抓牢自己的时候，我们却自己逃开了自己。墨西哥的特性同其他民族的一样，是一个幻象和一副面具；但同时它又

是一张真实的脸。它从不相同，可它又永远相同。这是一个永恒的矛盾。每当我们肯定我们的一部分时，却否定了我们的另一部分。一九六八年十月二日发生的事件既是对我们所追求理想的否定，又是对西班牙征服、甚至更早以来我们生存状态的肯定。可以说，这是另一个墨西哥的浮现；更确切地说，这是墨西哥一个方面的浮现。我无须再次重复，另一个墨西哥并不在我们之外，而就在我们之中；我们除非自戕，否则决不可能摘除它。墨西哥是这样的：只要我们懂得如何给它定义并认识它，那么总有一天我们会改变它的面貌；墨西哥也将不再是一个从现实身边滑过、并将其变成血之梦魇的幽灵。一九六八年十月二日是一个双重的现实：一个是历史的事实，另一个是我们潜层或隐性历史的象征代表。我说他是一个代表，这颇为差强人意，因为我们眼前发生的一切是一个宗教仪式——祭祀。如举行仪式般去经历历史，这是墨西哥人背负历史的方式。如果对西班牙人来说，征服是一项伟业；那么对印第安人来说，它不过是一个仪式，一个宇宙灾难在人世的表现。在伟业与仪式这两个极端之间，墨西哥人的情感与想像永远摇摆不定。

所有民族的一切历史都是象征性的。我的意思是，历史与它所包含的事件、人物影射着的是另一个隐性的历史，它们是隐性现实的显性表征。因此，我们默自冥想：十字军东征、美洲的发现、巴格达劫掠、雅各宾恐怖、美国南北战征，这些究竟又有什么意义呢？我们经历的历史宛如一出化妆舞剧，带面具的演员们在舞台上扮演着一些神秘的人物。尽管我们知道我们的一举一动皆有意义，皆有所言；可我们并不知道这些动作“言”的是什么。如此这般，我们所扮角色的意义边从我们的身边溜走了。这一点是否有人能知道呢？任何人都无法了解历史的最终结局，因为历史的终结也就是人类的终结。然而，我们又不能放任这些问题，一味拖延下去；历史逼迫我们经历着它，它是我们生命的实质和死后的归宿。在经历与解读历史的过程中，我们度过了一生。在解读它的同时，我们在经历着它：我们在创造历史；在经历它的同时，我们又在解读着它：我们的一举一动都是一个意符。我们经历的历史也可以是一篇文章，在显性历史的字里行间我们应该读出那些属于隐性历史的形变与异化。这种阅读是一种解密阅读，是一种对翻译的翻译——我们永远也读不到原作。每一个译本都

是暂时的，因为文本在不停地变化着（虽然它也许永远都在说着同样的内容）。正因为如此，我们需要时不时地丢弃一些译本，使之让位于另一些；而这“另一些”译本过去也曾被丢弃过。每一个译本都是一个创造，一个新的文本……下面，我试以这样的字句来译解十月二日事件；我认为这些字句是墨西哥隐性的、却是真实的历史：在那个下午，显性历史以打开一本前哥伦布时代古书的方式打开了我们的另一个历史——隐性历史。那幅画面令人瞠目结舌，因为原先的象征物一时间全变做透明的了。

地理也是象征的。物理上的空间转化成了几何标准图形，而这些图形就是发散性的象征符号。平原、谷地、山脉，这些地貌一旦被嵌入了历史之中，便立刻变得有意义了。地貌是历史的，因此它可以转化成密码和象形文字。海洋与陆地、平原与高山、岛屿与大陆、雨林与沙漠的对立实际上可以看作是对历史对立（包括各种不同社会、文化、文明之间对立）的象征。每一片土地都仿佛是一个社会：一个世界以及对现世和来世的看法。每一个历史都是一种地理，每一种地理都是象征的几何：印度是一个倒锥形，一棵根茎伸入天空的树；中国是一个巨大的圆——宇宙的腹部和肚脐；墨西哥屹立于两洋之间，如同一座被截的金字塔：它的四个侧面就是天地四方，它的阶梯就是各个地区的气候，它挺拔的高原就是太阳与星辰的家园。无需提醒大家也知道，对于古人来说，世界就是一座高山，而且中美洲与苏美尔、埃及一样，其宇宙观中的几何象征代表就是金字塔。墨西哥的地理形状近似于金字塔形，就仿佛在自然空间与几何象征之间、在几何象征与我之谓隐性历史之间存在着一种神秘而又清晰的联系。作为世界古老的标准圆，作为宇宙的几何隐喻，中美洲金字塔的最上端是一块富有磁力的地方——圣殿平台。这是寰宇的轴线，四方交汇之地及宇宙四边形的中心：它是万物运动的结束与开始。在这种静止不动中，宇宙之舞终结而又复始。它是石化了的时间，金字塔的四条边代表着世界的四日，或者说是四个时期；而它的阶梯则表示日、月、年和世纪。仰头向上，在那高高的平台上：这里就是第五太阳纪，即纳

瓦阿特拉克[1]时代，诞生的地方。这是一座时间的建筑：它过去是，将来是，现在是。从空间上说，圣殿平台是众圣现身的地方和人们祭祀的场所：人世与神界的交汇点；从时间上说，它是万物运动的中心，是一个时代的结束与开始——众神永恒的现在。金字塔宛若一幅世界的画像；而对金字塔来说，这幅世界的画像则又是一个人类社会的投影。如果说人类真的是模仿自己的形象造出了神，那么他们也确实是在天赐地与的图形中找到了自己的形象。人们把人类的地形变成了人类的历史；自然却将历史变成了宇宙学——群星的舞蹈。

金字塔通过献祭保证了时间（人类时间和宇宙时间）的延续性：这里是生命发生的地方。在金字塔身上，世界关于山以及山关于生命的比喻令人惊异地、一字一句地实现了。它的圣殿平台方如大地：那是众神的舞台和游戏所。既如此，那么众神的游戏又是什么呢？他们以时间为乐，他们的游戏是创造世界，然后再将它毁灭。人的工作与神的游戏是对立的：人类工作以得食，众神游戏以创造。换言之，对神来说，游戏与创造并无区别：他们的每一次跳跃都是世界的一次诞生或毁灭。对人类来说，创造与毁灭是一对相反的概念，但在神看来，二者却是相同的：一切都是游戏。在这些游戏中——或战争或舞蹈，神创造着，毁灭着，而且不时也自我毁灭着。在自我牺牲的同时，他们再造了这个世界。神的游戏是血腥的，他在涅槃也即创造世界的时候达到了顶峰。神的创造性的毁灭就是人间的典礼、仪式、节日等等形式：涅槃等同于创造性的毁灭。对古代墨西哥人而言，舞蹈是忏悔的同义词。看上去这很奇怪，但其实不然：从根本上说，舞蹈还是一种仪式；这种仪式再现了神在涅槃游戏中创造世界的情景。在神的游戏与孕育宇宙的祭祀之间有着一种紧密的联系；与天的形式相对应的是另一种人的形式——在仪式中，舞蹈即忏悔。舞蹈之方程式＝在金字塔这个象征物上反复出现的祭礼：最顶端的平台代表众神举行舞蹈的神圣之地，舞蹈也即关于运动的创造性游戏，进而也是关

---

[1] 纳瓦，Nahuas 或 Nahuatlaques，墨西哥土著部落。它主要由阿兹特克人组成，因而纳瓦一词也常常代指阿兹特克人。纳瓦人是墨西哥帝国的创立者，他们还是中美洲的一些部落如奇奇梅克、托尔特克等的祖先。在墨西哥，至今仍有一百万人使用纳瓦语，许多我们现在经常使用的词，如西红柿、巧克力等最初都是源自纳瓦语的。

于时间本身的创造性游戏；根据同样的类推与对应，舞蹈的场所也就成了祭祀的圣坛。既然如此，那么对阿兹特克人来说，政治世界也就无异于宗教世界了：天之舞即创造性的毁灭，它同样是宇宙的战争；这一系列关于神的类比投映在另一个凡尘俗世的类比上即成为宗教战争（或称“百花之战”），它是对众神战舞的复制，并且以战俘牺牲祭为最高潮。创造性的毁灭与另一些人的征服政策是同一概念的两张不同的脸：一张是神的，另一张是人的。金字塔——石化了的时间、祭神的场所，它同时也是对阿兹特克国家及其使命的描摹：用战俘作为牺牲，并以此保证太阳崇拜（宇宙生命之源）的延续。墨西哥民族与太阳崇拜是统一的：它的统治与太阳每天的初生、战斗、死亡、再生是相类似的。金字塔就是世界，世界就是墨西哥－特诺奇蒂特兰：阿兹特克民族对此奉若神明，因为他们认同其祖先们对于宇宙的想像——金字塔。对阿兹特克王国的继任者们而言，这种宗教仪式与政治统治之间的联系已经消失了；但是我们很快会看到，其政权无意识的形式依然没有改变：金字塔与祭祀。

如果把墨西哥当作是一个被截了的金字塔的话，那么阿纳瓦克[①]山谷就是这个金字塔的平台。在这个山谷的中央坐落着墨西哥城，即古代墨西哥－特诺奇蒂特兰——当年阿兹特克政权的所在地和今天墨西哥共和国的首都。有一个具有特殊意义的事实，据我所知，尚无人思考过：首都将它的名字也赋予了整个国家。这颇有些奇怪。世界各国首都的名字几乎都与其国名不同（例外屈指可数）。依我之见，个中缘由如下：有一个广泛认同的、不成文的准则，那就是要求将一座城市的独特个性与一个国家更为广泛的一般共性仔细地区分开来。常常发生这样的情况，某国的首都是一个古老的有着自己独特历史的大都市，而且这个历史是对其它城市与省区的统治史；如果是这样，那么上述这种区分就更显得必不可少了：罗马/意大利，巴黎/法兰西，东京/日本，德黑兰/伊朗，伦敦/英格兰，……即便是西班牙的中央集权主义者也不敢打破这一准则：马德里/西班牙。对美洲各土著名族而言，墨西哥－特诺奇蒂特兰这个名字使人不禁联想起阿兹特克人

① 阿纳瓦克（Anáhuac）最初指墨西哥谷地，后来指墨西哥中部高原，即当初托尔特克人和阿兹特克人居住的地方。

的统治——更准确地说，是联想起它残暴恐怖的统治。若要考虑到这一点，墨西哥的情况就倍加令人惊奇了。用其压迫者都城的名字来命名整个国家，这是一把打开墨西哥历史的钥匙——尽管这部历史从未成文，也从未被人们所谈起。阿兹特克人的魔力是如此之大，就连他们的征服者——西班牙人也未能摆脱：当科尔特斯决定在墨西哥－特诺奇蒂特兰的废墟上重建新王国首都的时候，他也变成了阿兹特克的继承人和后任者。虽然西班牙的征服催毁了土著社会，并在它的灰烬之上开辟了另一个完全不同的新世界；但是，在旧社会与新秩序之间却延伸着一条无形的连线：统治之线。这条线从来没有中断过——无论是西班牙的总督们还是墨西哥的总统们都仍不过是阿兹特克的特拉托阿尼斯①。

既然自十四世纪起就存在着这样一种隐秘的政治连线，那么，金字塔、严厉的等级制、还有高高在上的首领和祭祀平台这些古代墨西哥人宗教政治的典型象征构成了上述连续性的无意识的基础，这又有什么可奇怪的呢？谈到我们历史思想与政治思想无意识的基础，我所想到的不是那些统治者，而是那些被统治者。显然，西班牙的总督们与墨西哥的神话是毫无关系的，可他们的臣民们——无论是印第安人，还是梅斯蒂索人，甚至是克里奥约人，却都不是这样的：所有人都自然而然地把西班牙统治看作是阿兹特克政权的延续。这种认同是说不清道不明的，而且它所表现出来的形式也是非常不合理的：它是一种属于事物内部秩序的东西。另外，总督与阿兹特克“大人”之间，基督教城市与古代圣城之间的连续性只不过是那种认为殖民地社会由前哥伦布社会变化而来思想的一个方面。在宗教领域也同样表现出了连续性：在供奉托南特辛女神庙的废墟上出现了瓜达卢佩圣母，这就是关于土著与殖民地两个世界联系的最典型的、但并非唯一的例子。在修女胡安娜的一出宗教寓言短剧《神圣的那喀索斯》中，古老的前哥伦布时代尽管充满了血腥的祭礼，但这些祭礼仍然是作为基督教抵墨的预兆而出现的。对西班牙人来说，历史的模式是罗马及其帝国；墨西哥－特诺奇蒂特兰和之后的墨西哥城都只不过是罗马模式的缩小版而已。基督教罗马延伸、匡正，逐渐而成为了世俗的罗马；

① 这是阿兹特克人对最高统治者的称呼。

与此方式相同，墨西哥城也是阿兹特克都城的延伸、匡正和最终的认同。独立并没有从根本上改变这种观念：西班牙殖民地时期被看作是墨西哥历史的间断，那么一旦从欧洲人的统治中解放出来，国家便重建了自由并再续了它的传统。依据这个观点，独立就变成了一种复兴。这个关于历史与法律的假想将阿兹特克神化了：墨西哥－特诺奇蒂特兰过去是，现在仍然是权力的起点和源泉。自独立以来，与前西班牙世界的情感认同进程就在不断地加剧着，直至到大革命后成为了墨西哥最显著的特点之一。绝大部分墨西哥人已经将阿兹特克的观点变成了自己的观点。就这样，在不知不觉中，他们巩固了那个将金字塔及其祭祀人格化的神话。这一切都是人们不曾提到过的。

随着我们对中美洲认识的增加，我们对阿兹特克人的看法也在改变。在很长的时间里，人们一直都认为墨西哥－特诺奇蒂特兰是西班牙到达前美洲文明所达到的最高峰。这是西班牙人的观点，这也是许许多多墨西哥人的观点，包括不少历史学家、考古学家、艺术评论家和其他墨西哥史学者们在内。可是现在我们确切地知道，中美洲最伟大的创造时期出现在阿兹特克人到达阿纳瓦克山谷之前的好几个世纪。甚至，特奥蒂瓦坎有可能并不是纳瓦族，至少不仅仅是纳瓦族。这样看来，尽管在图拉文化与特奥蒂瓦坎文化之间存在者一种不容置疑的联系——一种有野蛮部落继承并诠释先进文明的联系，但若是单以看待纳瓦的眼光去看待整个中美洲更为丰富多采、更为古老悠久的文明，则无疑是错误的。（若从更为衰落的阿兹特克文明来看，那么将谬之更远。）对此，我在其它一些文章里作了较大篇幅的阐述。①总之，中美洲的创造阶段（现代考古学家如是称呼它，我不知把它叫做“大神权政治的战国时代”是否更为恰当）在九世纪前后结束了。据我看，这个阶段异常丰富的艺术与文化当归因于整个地区多种文化的并存——尽管这些文化有可能同出一源：玛雅人、特奥蒂瓦坎人和塔金人。没有一个盟主凌驾于其它诸侯国之上，有的只是纷纭复杂与相互间的竞争。这样一个作用与反作用的游戏最终构成了多样化的创造。那时的中美洲不是一座金字塔茕茕孑立，而是众多金字塔汇

① 见《开向田野之门》中“纳瓦观”一文，墨西哥出版社，1966。原文注。

聚一堂。当然，那一时期并不是像一些天真的考古学家所说的天下太平。无论是不是实行神权政治统治，各个城市国家都不是和平的；博南帕克墙的修建就是为了纪念一次战役，它的结果当然是一次以战俘作牺牲的祭祀；另外，在特奥蒂瓦坎出现了许多以后在阿兹特克太阳崇拜中也同样可以见到的象征物、山鹰和美洲豹图案的军阶徽章和好几种食人祭仪式的迹象。许多学者都低估了中美洲文明的这些特点，这种倾向与夸大它的倾向同样有害。无论是低估者还是夸大者，他们都忘记了科学的目标不是去判断而是去理解。此外，中美洲需要的既不是辩护人也不是诋毁者。

第二时期，即所谓的“有史料记载的时期”，是一个列强争霸的阶段。纳瓦族在这一时期居于主导地位，它的兴起是以图拉政权的建立及其统治为开端的。托尔特克人①来到了尤卡坦半岛，在那里，玛雅人看待他们的眼光与后来看待阿兹特克人的眼光一样，同是充满了崇敬与畏惧。为了理解一个民族统治另一个民族究竟意味着什么，必须要先看一看乌斯玛尔②玛雅恰克③神庙正墙上的纳瓦蛇：它在墙上游动的同时也使墙变了形，就像奴隶额上的烙印。在经历了一段时间的混乱与战争之后，图拉的霸权被墨西哥－特诺奇蒂特兰政权代替了。新的“大人”们一直在后来被他们征服的城市周围四处抢掠。中美洲文明中的阿兹特克这一支既是伟大的，又是阴暗的。各军事和宗教集团，以及按照他们的样子亦步亦趋的普通大众都深深陷入了一种崇尚英雄的疯狂的信仰之中：他们自以为是完成一种天命的工具，这种天命就是效忠、维护并扩展他们的太阳崇拜，他们以为只有这样才能更好地保持天的秩序。太阳崇拜要求献人血为神明奉食以保证宇宙的运行。这个想法美丽而又令人毛骨悚然：把鲜血用作刺激世界运动的物质，这种运动类似于舞蹈与战争的运动。天体与行星的战斗舞蹈，创造性毁灭的舞蹈。这就是他们的程式与发展变化的链条：典礼

---

① 托尔特克人是墨西哥高原地区的印第安人部族，从9至12世纪，他们创造出了灿烂的文化，尤以建筑著称，后被阿兹特克人征服。

② 乌斯玛尔在玛雅语中意为“三次重建之地”，是一处重要的玛雅古城遗址，位于今墨西哥尤卡坦州首府梅里达以南80公里处。该遗址为普克建筑风格的重要代表，在玛雅文化古典晚期（公元600—900），普克建筑风光臻于极盛。

③ 中美洲（主要是墨西哥尤卡坦半岛）玛雅人信奉的雨神。其像獠牙突出，眼大而圆，鼻长如像。

→舞蹈→战争→祭礼→牺牲。在这种宇宙观下，纳瓦以及它的继承者阿兹特克的时代成了世界的第五时代，即第五个太阳的时代：这是一个运动的太阳，一个享用人血并每天保佑世界不受到毁灭的太阳，一个论战的太阳，一个运动的太阳：战争、地震、日食，都不过是宇宙之舞。如果阿兹特克民族是第五个太阳的民族，那么世界的末日便与阿兹特克至高无上权力的末日合而为一了，因此，避免这两个末日的到来——通过战争、其它民族的臣服和人祭的手段便同时成为了上天赋予的使命与人间政治、军事的任务。将宇宙的一个时期与民族的命运看作是同一的，这是阿兹特克人层层叠叠的宗教、哲学思想和政治关怀中最显著的一个特点。萨哈贡的一个送信人以令人难忘的方式解释了辉契洛波克特利——墨西卡人（即阿兹特克人）的国神，真正的的宗教含义：神即我们。这里并不是西方民主主义者所谓的“人民即神”，而是“神即人民”：神性在社会中人格化了，并强加社会以非人的任务——献祭与被献祭。一个当代资深学者兼崇拜者将墨西卡的霸权时代称为“阿兹特克的和平时期”，然而正是在这一时期祭祀战争变成了一种固定的制度：那些臣属的民族有义务定期对阿兹特克人及其盟友发动郊外的战征，以便为阿兹特克人（也是为他们自己）提供用于祭祀的俘虏。被征服民族成了天神的大粮仓。“百花之战”让狩猎与生存竞争，又将这二者同一种现代公益机构——“血库”结合了起来。

阿兹特克人改变了自己的国教传统，使之适应于从前由托尔特克人，甚至可能是特奥蒂瓦坎人建立起来的宇宙观。部落之神——辉契洛波克特利，“南方的战士”，在他们的宗教信仰中占据了中心地位，在辉契洛波克特利的身边还出现了另外一些在阿兹特克人到来以前就存在于阿纳瓦克山谷的其它文化中的神：特拉洛克，克查尔科阿特尔。他们就是这样把一种极为高深、复杂的宇宙观收而为一，并将其转变为统治的工具①。太阳神教与扩展思想，超人的英雄主义与非人的政治现实，虔诚的疯狂与冷酷的狡诈，牺牲与掠夺，阿兹特克人就是在这样的两极之间来回运动。这种心理与道德的两重性与阿兹特克

① 许多作家都专门研究过这个问题，其中最近的、也是最具真知灼见的是几位劳海特·塞如尔内派的作家。原文注。

人社会组织与宗教、宇宙思想的复性结构有关，在这种复性结构之上——这种复性结构是纳瓦人，也许是整个美洲印第安人突出的特点，叠加了另一个历史的结构：高原定居民族的思想观念与曾经是游牧民族的阿兹特克人的思想观念的混合体。雅克·苏斯代尔[①]认为，构成这种混合体的一是太阳神教，一是农神教。与宗教、宇宙调和观相对应的是一种混杂的艺术风格，它从精美转向粗糙，从正统转向感伤。我们的艺术鉴赏家们陶醉于科阿特利奎雕像，一座凝固了神学的巨大石块。可是他们真的看见它了吗？夸夸其谈与英雄主义，禁欲主义与凶猛残暴，精打细算与胡言乱语——这是一个士兵与教士，星象家与祭司的民族。它还是一个诗人的民族：在这样一个色彩绚烂、激情暗淡的世界里，诗的惊雷横扫而过，短暂而又奇妙，在这个神奇而且可怖民族的种种表现之中，从日月星辰的传说到诗人的隐喻，从日常的仪式到教士的哲思，挥之不去的是那种气味，血的腥味。就像在萨德小说中出现的肉轮一样，阿兹特克人的一年是一个浸满鲜血的十八个月的轮回，十八次的祭典，十八种死亡的方式：被箭射毙，被水淹死，被斩首，被剥皮……舞蹈与制裁。

究竟是因为何种宗教与社会的错乱使得一座如此美丽的城市（墨西哥－特诺奇蒂特兰）变成了一个由水、石、天空构成的正光怪陆离地上演着一出丧葬芭蕾的剧场？又究竟是因为何种不理智的心灵使得我们中间没有一个人（我想到的并不是那些陈腐的民族主义者，而是那些哲人、历史学家、艺术家和诗人）愿意承认、并且把阿兹特克世界看作历史的一次错乱？阿兹特克的情况是独一无二的，因为它的残酷性是一种完全无罪的强烈的关联系统，一把无可指责的三段论之剑所结出的果实。禁欲主义，对感情的压制，以及神的重压可以作为这种暴力的解释，但使人惊骇并造成停滞不前的不是暴力，而是在一个绝对理性又绝对疯狂的时刻，阿兹特克人为满足他们的形而上学所具体运用的方法，为了某种石化的理由对生命不理智的割取。这不是成吉思汗或贴木尔的杀人成性，也不是匈奴烧杀虐夺的疯狂；不过，无论是从城市的壮观程度，还是从屠杀仪式化的、宏伟的特点来

---

① 雅克·苏斯代尔（Jacque Soustelle，1912—1990）法国人类学家和政治家，曾从事阿兹特克文化和玛雅文化研究。

看，阿兹特克人倒是让人联想起了亚述人，他们也是一种很高文明的继承者，并且他们对被截的金字塔也表现出了同样的偏爱。然而，亚述人却是不信神的，事实上，阿兹特克人的对手不在亚洲，而在西方，因为只有在我们中间，政治与形而上学的联盟才会如此紧密，如此剧烈，如此致命：宗教裁判，宗教战争，尤其是20世纪的极权社会，除非今后有人提出一个假说能够解释为什么会产生这种奇特的诱惑，阻止了我们客观地看待阿兹特克世界，否则我声明，我不会试图作出任何判断，更不会作出任何谴责。墨西哥－特诺奇蒂特兰业已消失了，面对着它倒下的躯体，我所担忧的的不是解释历史，而是在于我们不能面对面的对待逝者：它的魂灵正居住在我们中间。因此我认为，对墨西哥及其历史的批判——一种类似于心理分析治疗法的批判，应该从检视阿兹特克世界观过去、现在的真正含义开始。将墨西哥比作一座金字塔，这是一个放之于其它而皆准的观点：一个居于平台上凌驾于整个金字塔的观点。它是那些古代的神与其侍者，阿兹特克主教大人们的观点，它也是其继承者，总督、国王殿下、总统先生们的观点。还有：它是广阔的大多数，那些被金字塔压迫的或在金字塔圣殿平台之上被作为牺牲的受害者们的观点。对墨西哥的批判应由对金字塔的批判开始。

中美洲的第二时期是以图拉和墨西哥－特诺奇蒂特兰城为标志的。这两个城市国家压在其它民族之上，就好象是考古学家在这两座城市的老城区出土的巨型战士石像，重复、扩建、无数的工程，没灵性的庞然大物——可是，没有一件东西可与伟大的创造时代相媲美；不过，我想特别提出的是阿兹特克人与中美洲传统之间奇怪的关系。我们已经知道，他们对图拉以前的大神权政治是一无所知，或者是几乎一无所知的。坦白地说，他们的这种孤陋使我震惊，这就如同黑暗中世纪里的欧洲人不知道古代的希腊、罗马，或者我们的后代不知道巴黎、伦敦、纽约……如果阿兹特克人对特奥蒂瓦坎及其建设者们有一个基本的大略的概念，那么图拉就不会令他们产生激动的念头了。阿兹特克人总是自豪地宣称他们是托尔特克人，即图拉和柯尔华坎人合法的、直接的继承人。要理解他们的这种做法，必须得记住，对纳瓦人来说，文明世界与野蛮世界的划分具体表现在这两个名称上：托尔特克/奇奇梅卡。阿兹特克非常想否定掉他们奇奇梅卡（野蛮的）

过去。这一企图并没有什么太深的根基：在墨西哥建城以前，他们曾经是些无法无天的游猎部落。这种一切不开化民族和外来民族所共有的名不正言不顺的感觉是阿兹特克人心理上的一块疮疤，进而成为了他们世界统治者身份上的污点——这种统治是乌衣兹洛普奇特利神意志的体现。辉契洛波克特利神自己虽然被假想为第五太阳纪宇宙起源的中心和太阳神教的支柱，但它其实也只不过是一个部落的神祇——一个古代美洲诸神中的外来者。正是为了这个缘故，特拉托阿尼族的依兹柯阿特尔才在墨西哥城著名设计师特拉卡埃莱尔的建议下传令烧毁了古籍、资料和许多其它可以证明阿兹特克族是阿纳瓦克人后代的材料。这样，一旦巩固了他们与托尔特克世界的子承关系，也就巩固了阿兹特克人对其它中美民族霸主地位的合理性。至此，他们将伪造历史与宗教调和联系起来的意义就显得更加清楚了。

那些被征服民族是用怀疑的眼光来看待这些信条的。阿兹特克人自己也知道这不过是一场骗局，只是谁也不敢说出来——甚至对自己也不敢说。这一切解释了为何在接待科尔特斯时蒙特祖马二世将他视为某人派来收回继承权的使者。我想声明的一点是，请务必记住：蒙特祖马并不是把他当作卡洛斯皇帝来接待的，而是把他当作一个被派来恢复因图拉陷落而中断了的第五太阳纪神圣秩序的神（或半人半神，又或是魔法战士：阿兹特克人从来就没搞清楚过西班牙人的真面目）。西班牙人的到来恰逢中美洲政权的真空期：图拉毁灭了，克查尔科阿特尔（神－王－大主教）逃走，并且留下了将要回来的预言，在此之后兴起了墨西哥－特诺奇蒂特兰的霸权；但是，因为他们的蛮族出生，阿兹特克政权将永久地受到那些人将要回来的威胁——这些人就是真正代表着第五太阳纪开端的、神奇的托尔梅克人。为了理解中美洲世界对西班牙人的态度，必须要提到的是：在传说中祭祀国王托皮尔钦·克查尔科阿特尔出生于阿卡特尔（芦苇）元年。人们普遍相信，克查尔科阿特尔将于某个阿卡特尔元年归来。而科尔特斯到达墨西哥的一五一九年竟然恰恰是阿卡特尔元年！蒙特祖马二世在迎接科尔特斯时所讲的话让人读后印象尤其深刻：“我们的大人先生，你历经万苦，身形疲惫；你，已来到了你的土地。你已降临到你的城市：墨西哥。这里，你来登上你的宝座，坐上你的王位。啊，人们为你将它留存，将它保管，可这转瞬即逝。如今他们，你的代理者们，

已然离去。”阿兹特克的统治者对西班牙人神圣的身份并不怀疑；墨西哥属于科尔特斯并非因为他有征服的权力，而是因为墨西哥原本就属于他：他是来收回继承权的。蒙特祖马特别提到的那些“已然离去”的人——即指他的前辈们，墨西哥过去的君王：依兹柯阿特尔、老蒙特祖马、蒂索克、阿克萨雅卡特尔、阿胡依索特尔——只是作为“代理人”或摄政者而实行统治的。包括蒙特祖马二世本人在内，这些君王都不过是托尔特克遗产的保管者和守卫人。不知是出于对这一事实的惋惜还是希望它对科尔特斯能起点作用，这位特拉托阿尼特意指出代理统治的时期是转瞬即逝的：“啊，他们为你保管的时间是多么短暂……”蒙特祖马的坚持是令人动容的：“五天、十天以前，我充满了痛苦；我用双眼注视着这片‘神秘的地区’。而你穿云拨雾来到了这里。这正如那些统治管理过你的城市的人——我们的先王所说过的一样。你总有一天会坐上你的王位，你总有一天会来到这里。”[①]对这个问题的分析我不能再深入下去了。要把征服这门学问研究透，说明白，非得要投入毕生的精力不可。

蒙特祖马与墨西哥－特诺奇蒂特兰统治阶层的态度并不像表面看上去的那么不可思议：图拉政权及克查尔科阿特尔国王的回归是与一种时间循环的观念自然地结合在一起的。这种时间观与我们的观念发生了冲突，因为我们这些现代人既是时间发展直线论和不可逆论的坚定信徒，又是其受害者，我们无论如何也不能接受时间循环的观点。就阿兹特克人的情况而言，时间复归的想法深深扎根于一种负罪感之中。原先的时间在复归时便呈现出一种要弥补什么的姿态。假如阿兹特克人不是既对图拉神秘的过去又对其它民族感觉有罪的话，那么这是绝不可能的。特斯卡特利波卡神奇怪地出现，这个插曲证明了这一点。大家都知道，特斯卡特利波卡神在图拉的陷落中是一个关键性的角色。就如同撒旦之于基督、马拉之于佛祖一样，特斯卡特利波卡是克查尔科阿特尔的魔鬼，只不过他比上面两位更狡诈，更走运罢了。他借助于巫术使得苦行的神迷醉了，同他的姐姐犯下了乱伦之罪。就这样，他造成了凯查尔柯阿特尔本人连同他的城市的毁灭。特查特里

① 参见《被征服者的眼光——征服中土著的关系》。米格尔·莱昂－波尔蒂亚做序并加注；纳瓦语版由安赫尔·玛·加利伯·K编译。原文注。

波卡尤其受到墨西卡人的尊敬。既然如此，那么当蒙特祖马二世得知科尔特斯及其同伴丝毫没有听从他的恳求与含蓄的警告，不仅没有退回原处而是朝特诺奇蒂特兰进发时，他就很自然地决定对他们使用那种百试不爽的武器：巫术。就这样，他派出了一队魔法师和巫师；这支队伍出发了，可当魔法师们即将要找到西班牙人的时候，他们遇见了一个“说话像喝醉了酒似的年轻人”（神的狂魔附身?）。此人把他们拦住并对他们说：“你们想要什么呢？蒙特祖马处心积虑又是想做什么呢？……他犯了罪：他使臣民背井离乡，他滥杀无辜……”巫师们停下来听那“醉酒”的年轻人说出的这些含糊不清、断断续续的话。而当他们想抓住他的时候，他却消失了，只留下他的声音——他命令巫师们回头看看下面的山谷，看看城市所在的那个山谷：“神庙、公共建筑、教士学校以及墨西哥城所有的房屋统统都在燃烧。这仿佛是一场战斗。当巫师们看到了这一切，他们不禁魂飞魄散，连话也说不清了……他们惊叫道：那不是别人，那正是年轻的特斯卡特立波卡。”魔法师们辱命而回，他们只对蒙特祖马描述了路上的所见所闻。一开始这位特拉托阿尼沉默不语、垂头丧气；然后他嘟囔道：“怎么办呢，我的肱股大臣们？这是我们应得的报应！……”[①] 对蒙特祖马而言，西班牙的到来在某种程度上意味着对旧帐的清还和为过去所犯大不敬的篡位之罪付出的代价。西班牙人出现后，那些过去曾被阿兹特克人用来证明其霸权合理性的神与政治的鳞覆状体系便恰恰起到了相反的作用：西班牙人的神性与阿兹特克民族自诩的上天的使命同出一源。他们都是神圣秩序的代理人，第五太阳纪的受托人和工具。最令人惊奇的是，西班牙人并不怀疑印第安人对其敌对态度的复杂性。另外，还有一个因素更增加了所有这些错误可悲的模糊性：那些与西班牙人结盟的印第安人希望墨西哥－特诺奇蒂特兰的陷落可以结束政权的真空期、阿兹特克人的篡权以及他们自己的臣属地位。也许正是他们这种可怕的觉悟导致了他们此后数世纪处于受压迫的境地：一旦成为了阿兹特克政权的继任者，西班牙人便永久地篡夺了政权。

---

① 见《被征服者的眼光》，同上。原文注。

作为墨西哥-特诺奇蒂特兰的继承者，西班牙人肩负起了将阿兹特克政权的典型象征物：特拉托阿尼和金字塔代代相传的任务。这种传递是不自觉的，因此也是无庸置疑的：它是一种无意识的传递，并且可以免于一切批判和理性的审查。在我们的历史进程中，阿兹特克的典型象征与西班牙—阿拉伯的典型象征考地略有时是对立的、分离的，有时却又是融合的、混杂在一起的。在这两个象征之间摇摆不定，这一特征将我们同西班牙、葡萄牙和其他拉美国家区分开来，尽管在拉美各国也都盛行着考地略主义[①]。特拉托阿尼是非个人意志的、宗教的和制度化的；因此，总统大人抽象的形象便与一个象革命制度党那样的官僚等级机构相对应了起来。而考地略则是个人主义的、英雄式的和非固定的，因此它可以出现在正常秩序被打破的时期。特拉托阿尼代表着统治非个人的连续性；一个高等级的祭祀阶层通过某时某刻他们特定的代表者来行使权力——在六年任期内，总统先生就是革命制度党，可这一期限一结束，另一位总统便会走马上任，成为革命制度党另一个不同的代表者。说他不同，但他其实又是相同的——这正是墨西哥总统制度的双重要求。集中在总统手里的权力是巨大的，但这种权力从来不是个人化的，而是通过非个人意志的授权获得的。总统是一个制度化的职位；考地略则是一个不固定的头衔：考地略的权力永远是个人化的。考地略不属于任何阶层，也不是由任何一个教会或人民团体选举产生的，他是一个出现在危机与混乱时期的不期而至的意外，他的统治在一系列波澜壮阔的事件边缘走着钢丝，而他的消失与他的出现同样迅速。考地略的统治将法律抛在一旁，他本人就是法。特拉托阿尼则不然，哪怕他的权力是由阿兹特克的篡位或由革命制度党的垄断而取得的，他也总是会去寻求合法地位的庇护。他所做的一切都依仗着法律的名义。我们的历史中充满了特拉托阿尼和考地略：胡亚雷斯和圣安纳，卡兰萨和比亚。当然，还从来没有出现过一个彻彻底底的特拉托阿尼或考地略的统治者；但是有一个很能说明阿兹特克模式潜在的至上性的特征，这就是我们所有的领袖们，包括那些最专断最考地略的领袖都莫不醉心于特拉托阿尼这个称号。墨西哥人对合法性怀着某种情结，这是其他拉美的考地略们

① 智利、乌拉圭、哥斯达黎加除外——原注。

所不能体会到的；他们这些人无论是玻利瓦尔、菲德尔·卡斯特罗、还是罗萨斯[1]、庇隆[2]，都笃信行动即功绩，而墨西哥人则把同样的行动看作是宗教仪式。对前者而言，暴力是一种犯罪；而对后者来说，暴力是一种赎罪。随着国家革命党的建立，墨西哥的考地略主义渐渐日薄西山；同样也是从那时开始，阿兹特克的象征典型却变得越来越巩固。不可能再有另一种方式了：这种阿兹特克的象征典型就是稳定模式本身，而且，在经历了近二十年的内战和革命考地略相互间你死我活的争斗之后，稳定成了墨西哥最渴求最看重的政治品格。可是那些支持极端稳定的人忘记了一个搅乱了那座表面坚固的金字塔形建筑的事实：创建革命制度党的构想本来是为了解决破坏规矩与总统定期交接问题的，因而革命制度党政治垄断的延续与墨西哥－特诺奇蒂特兰的僭越行为及其成为第五太阳纪轴心的企图有着某些类似之处。将现代的政治术语翻译成前西班牙时代的神话概念并不止于对制度党篡夺革命遗产与墨西哥－特诺奇蒂特兰篡夺托尔特克遗产所做的等值翻译；第五太阳纪是一个运动、地震、大金字塔倾颓的时代，与之相对应的是整个世界范围内我们正在经历着的历史时期：动乱、起义和其它一些社会动荡。面对第五太阳纪的骚动与混乱，等待着我们的不是坚如磐石的稳定、巩固与持久，而是飘浮、松动与变革的机遇。稳定化成了石块——被运动着的太阳晒裂并粉碎了的金字塔上的巨石。

特拉特洛尔科被历史的磁力吸引住了。作为中美洲复性的体现，特拉特洛尔科实际上成为了墨西哥－特诺奇蒂特兰这个中心的孪生兄弟。尽管它从未失去过它的独立性，可是自从阿哈亚卡特尔特拉托阿尼领导的一次未遂起义被无情地镇压之后，它便生存在与中央政权紧密的依附关系中。它曾是商人阶层的聚居地，在它的大广场上不仅有神庙，而且还有一个著名的大集市。在贝尔纳尔·迪亚斯[3]与科尔特

---

① 胡安·马努埃尔·德·罗萨斯（Juan Manuelde Rosas，1793—1877）阿根廷军事和政治领导人。1835—1852 年布宜诺斯艾利斯省的独裁统治者。17 年间推行集权政治，以通过专政手段推行法律和维持秩序闻名。

② 胡安·庇隆（Juan Perón，1895—1974）阿根廷总统（1946—1955，1973—1974）。庇隆主义运动的创始人和领导者。

③ 贝尔纳尔·迪亚斯（Bernal Díaz，1492—1581?）西班牙军人和作家，曾参加过政府新西班牙。著有《新西班牙征服信史》（1630）。

斯的著作中，他们曾像讲故事般详细而又热情洋溢地赞美过这里。这儿还曾是阿兹特克人顽强抵抗西班牙人的战场，并且是他们最后一个投降的战场。在那广阔而平旷的石头地面上，西班牙传教士们像赌徒下注似地冒险建立起一个小小的教堂（建立这个词用在此处恰如其分[①]，它至今仍矗立在那里。特拉特洛尔科是墨西哥的根脉之一：在那里，传教士们向当地贵族传授古典的和西班牙的文字、修辞、哲学与神学；在那里，萨哈贡创立了研究前西班牙历史的学校……王室与教会野蛮地中断了这些尝试，致使直至今日我们这些墨西哥人、西班牙人还在为这个天大的错误继续付出代价：西班牙将我们与我们的印第安传统隔绝开来，这样一来，它也将它自己与我们隔绝了开来。（我不知是否有人曾想过，自从十六世纪西班牙人做出了一系列堪称楷模的杰出工作以及这项工作在十七世纪部分的延续之后，它对研究美洲文明的贡献几乎为零。）其后，特拉特洛尔科经历了黯淡的岁月，它曾被用作军事监狱、铁路枢纽，它也曾是尘土飞扬的城市一隅。几年前，政府把这片街区改建成了高楼林立的居民住宅区，并且希望恢复这个倍受人们尊敬的这个广场的荣誉。有关部门在这里发现了部分金字塔的遗迹，在遗迹和那个小教堂的对面，政府修建了一座无名的摩天大楼。这个建筑群落是不幸的，它们是一块城市旷地上三个极端的组合。为这个广场所选的名字是十月二日那些御用辩客们用滥了的一个词：三文化广场。但是没有人使用它的官方名称，相反，人们都称它作特拉特洛尔科。对这个古代阿兹特克名称的偏爱并非出于偶然，因为特拉特洛尔科十月二日事件是深深嵌在墨西哥历史可怕的内在逻辑之中的。这个历史既是真实的，又是象征的。

特拉特洛尔科是以歃血与牺牲的方式对革命制度党的岩石化所做的补偿。尽管在金字塔内部永恒的辩证运动中，这两者的作用是不同的，但他们都是同一个象征典型的投影。当代发生的事情好象是对过去这个潜入地下的现在的譬喻，古代特拉特洛尔科广场与墨西哥－特诺奇蒂特兰的联系如今又重现在新三文化广场与索卡洛国家宫之间的关系上了。如果从显性的历史来看，这种此地与彼地的联系是清晰明了的，然而要是一旦注意到它是一种影射着我所说的墨西哥隐性历史

---

① 原文 Plantar 本义是种植，但它又有建立、设立的引申意义。

的联系，那么它就变成象征的了。诚然，我们可以耸一耸双肩，并将所有报刊或官方统计资料之外的剖析一概拒之门外。可是，若把一个事件的意义仅仅局限于显性历史，则无异于让自己拒绝理解，甚至可以说是自甘于心灵的残疾。要阐明索卡洛与特拉特洛尔科之间关系的真正特征，我们必须借助于第三个术语，并质问于另一个同样被历史磁力吸引着的地方——查普尔特佩克森林。在那儿，政府刚刚建立了一座不朽的华丽建筑：国立人类学博物馆①。如果墨西哥的显性历史是它隐性历史的象征文字，如果这两种历史又都是在不同的真实层面上对某些受压抑的、隐没的时刻的表达、重复和比喻，那么显然，在这座博物馆里我们可以找到一些尽管支离破碎但却能让我们重建所追求之形象的元素。可是，这座博物馆除了充斥其配楼的破碎符号与出土的石块之外，还为我们提供了另外一些更直接、更实在、更明显的东西：博物馆本身及修建它的动机使得那个象征典型终于原形毕露了。事实上，它所展现给我们的关于墨西哥历史的图像并未严格遵守科学的要求，而是更符合于范例美学。它不是一个博物馆，而是一面镜子——只不过在它那镌满象征符号的表面上，我们看到的不是我们自己，而是一个放大了的墨西哥－特诺奇蒂特兰的神话，以及它的辉契洛波克特利和科阿特利奎母亲，它的特拉托阿尼和雌蛇，它的战俘与仙人掌果心。在这面镜子中，我们没有坠入自己影像的深渊，而是崇敬地注视着那个将我们自己压扁了的形象。

进入人类学博物馆就如同进入了一座由庄严的神话材料构成的建筑物。馆内有一个四方的大院子，院子里可以见到一个巨大的石蘑菇顶。丝丝细流与阳光从蘑菇顶上滑落，带着日历破碎的声音，带着世纪坛与年代罐的回响，漫溢在灰绿色的石面上。蘑菇顶是由一根高高的铜柱支撑着的，如果不是因为它上面覆盖了政治说教内容的浮雕，那么它堪称神奇。不过促使我谈论起博物馆的原因不是美学而是伦理学。在这座博物馆里，人类学与历史是为一种墨西哥历史观服务的，这种历史观是支撑我们国家理念、政权及社会秩序的柱石和深埋于地下不可动摇的基础。参观者兴致盎然地走过一个又一个展厅：新石器

① 墨西哥国立人类学博物馆是一座人类学专门性博物馆。馆内收藏展出的主要是印地安人文明遗存。它位于墨西哥城查普尔特佩克公园内，于 1964 年 9 月建成开放。

时代带着微笑的世界和它那些裸体的小石像；“奥尔梅克人”与“零”；玛雅人——时间与天空的开拓者；华斯台卡人和他们雕有简单线形图案的大石块；塔金文化——一种摆脱了奥尔梅克式的沉重与特奥蒂瓦坎式的庄严而又不落于玛雅巴罗克，且具有猫的风格的艺术奇迹；托尔特克人和他们重达数吨的石头雕像——博物馆将所有这些两千年来中美洲历史的多样与复杂展现出来，并以之为墨西哥－特诺奇蒂特兰神明启示录这最后一幕的序言。不用我说大家也清楚，从科学与历史的角度来看，人类博物馆留给我们的关于前哥伦布时期的印象是虚假的。阿兹特克人无论如何也代表不了先于他出现的诸多不同文化的最高峰。更确切地说，事实恰好相反。他们这一支文化的变体一方面对中美洲文明进行了简化，另一方面又对它进行了夸张：这二者都使中美洲文明变得更加贫瘠。对墨西哥－特诺奇蒂特兰的赞美与颂扬把人类博物馆变成了一座神庙。蔓延在它围墙内的宗教崇拜与启发学者们编纂国家历史著作、领导人发表种种讲话的宗教崇拜是相同的——有台阶的金字塔与祭祀平台。

我们为什么要在前西班牙时代的废墟中寻找墨西哥的象征典型呢？这个象征典型为什么又必须恰恰是阿兹特克而不是玛雅、萨波特克、达拉斯科或奥托密呢？我对这些问题的回答将引起很多人的不悦。那些前西班牙世界凶手的真正继承人不是半岛上的西班牙人，而是我们自己——这些说着卡斯蒂利亚语的墨西哥人，无论是克里奥约人（土生白人）、梅斯蒂索人（印欧混血人）还是印第安人。这样一来，博物馆所表达的实际上是一种负罪感。只不过，这种负罪感经过一系列常常为心理分析学所研究和描述的转移与推卸作用，而变成了对受害人的颂扬。与此同时我觉得最具决定性的是，对阿兹特克时期的赞扬与肯定最终证实了博物馆表面上所谴责的东西：阿兹特克统治模式在我们的现代史中继续存在、继续发挥作用。我已经说过阿兹特克人与西班牙人的关系不只是对立的，西班牙政权接替了阿兹特克政权，并用这样的方式让阿兹特克政权继续存在下去；而另一方面，独立的墨西哥也或明确或模糊地延续了阿兹特克－卡斯蒂利亚传统——集权与专断。我再重复一遍，在特拉托阿尼与总督、总督与总统之间存在着一座桥梁。在人类博物馆里，对墨西哥－特诺奇蒂特兰的颂扬就是对阿兹特克金字塔形象的赞美，现在这种赞美可以说已经得到了

科学的保障。在阿兹特克的世界中，又可以看见变了形的墨西哥政府。它在自己看自己的同时，也自己肯定了自己。因此，对特拉特洛尔科、索卡洛和国家宫的批判（对现代墨西哥政治、社会、道德的批判）可以通过人类博物馆来进行。对历史的批判也是如此。如果说政治是历史的一个方面，那么对历史的批判同时也是对政治、道德的批判。对于拥有索卡洛、特拉特洛尔科和人类博物馆的墨西哥，我们决不能再用另一个象征来对抗它，因为一切象征都不可避免地具有石化的趋势；我们而是应该用批判的方法，因为它是溶解象征的酸剂。在这种情况下（或许也是在一切情况下），批判只不过是想像力起作用的一种方式、一个表现而已。在我们的时代，想像就是批判。确实，批判不同于做梦，可它却教会了我们如何去梦想，如何去分清梦魇幽与真知灼见。批判就是去学习第二层的想像——去除了虚幻并决心要直面现实世界的想像。批判告诉我们，要学会去消除偶像，学会消除藏在我们心中的偶像。我们必须学会成为空气——自由的梦想。

1969 年 10 月于奥斯汀

王秋石　译

榆树上的梨（选三）

超现实主义

这个系列讲座的组织者把超现实主义视为我们这个时代的重大课题之一，其良苦用心还是显而易见的。① 用西方文明筑起的房屋变成我们的牢房、血淋淋的迷宫、集体屠宰场的现象变得日益明显。超现实主义所企求的只不过是对迄今为止尚被我们社会视为不容改变的那些东西加以全面的怀疑，并为找寻一条出路而进行的一种绝望的探索。事实上并非去找一条得救的途径而是认识、了解生活的真谛。当今，超现实主义以欲望的幽灵与“机器人”的世界对抗，这些幽灵往往以女人的面孔出现。但在五、六年以前去做这种学术报告是不可能的。那些严肃的文学评论家——文学事业的气急败坏的掘墓人早就告诫我们说，超现实主义运动早已过时。生死簿的记录员们不无欣慰地将死亡登录册广为散发、传播。为了不再惊扰这些评论家们，超现实主义与本世纪初的其他流派，诸如未来主义、主体主义、想象主义、达达主义、极端主义等一道长眠不醒。只要文学史家略为超现实主义唱几句挽歌就足以平息我们的忿忿不平，并让我们得以抽身去从事日常的琐碎事务。日常美好的东西业已逝去，事实上它们根本就从未存在过。人们每天遇到的只有“劳动的准则”、“以自己额头上的汗水去换取面包”，还有古典人文主义与惊人的原子科学时代的固若金汤的世界。

超现实主义已死，但其尸骨尚存并且还会从墓穴里跳出来，带着原来那副天真无邪却又可怕的、急风暴雨式喜怒无常的面孔，像神秘森林里的仙女那样重现在我们眼前。尾随着这位笑容可掬的、谵妄的仙女走进那片呈金黄色的茂密丛林，林中棵棵树木唱着动听的乐曲把人们又带回到童年时代。响应超现实主义的这一召唤就意味着争取孩

① 原注：系列讲座《我们时代的重大课题》，墨西哥国立大学，1954 年主办。

提时代的复归。这种也许比我们引为自豪的科学能量大得多的能量并非都能体现在每个人身上。这种能量并非是藏匿起来的瑰宝而是一股神奇的力量。它能使一滴水珠变为钻石，再使钻石变成灰姑娘的鞋子。这种力量成为人们所固有的举止，即想象和欲望。人是具有想象力的，其理性思维亦是这种不断地进行种种想象的方式之一。实质上想象就是脱离自我，全身心地投入到辽阔的、无休止的遐想中去。人类之所以进行想象，这是出于其欲望的驱使。人类有能力按照自己的欲望去想象、去改变整个宇宙。因此，人是具有爱心的，渴望自己梦幻里爱慕着的人出现。出于这种欲望的驱使，人们就渴望与这一想象融为一体并且使自己也变为这一想象。如同镜子、回声那样在充满爱情的静止的阳光下，不断地消失与重新再现。诺瓦利斯[①]的"人即想象"的格言已成为超现实主义的格言。但反过来讲，想象即人类也是千真万确的。

当代评论家们毫无异议地接受超现实主义创作对过去时代（仅以英国哥特式小说、德国浪漫主义为最近的例子）所具有的影响，而如今却拒绝承认这个创作倾向对现代的影响，所有这些只不过是体现当代某种精神状态的一种征兆而已。尽管超现实主义业已失去原有的那种让人诧异不已的新奇感，已变成一种创作模式，但它是我们时代的产物（当然亦应看到流逝的时光在它身上留下的不良印记），我们的时代曾沐浴过超现实主义的光辉。超现实主义的珠光宝气的光芒照射着整个时代；只要时代本身依然存在着，就难以让超现实主义的光彩照人的精神伤疤消失。而由这些精神创伤留下的超现实主义作品，只要我们不否定自己，这些作品亦不会被摒弃。然而，超现实主义远远超出这些作品本身的价值含义，它高于一切，因为它既不是一个流派（尽管是由某些人、某些团体组成），也不是诗学（尽管它倡导的基本原则之一，涉及到诗论范畴：灵感能力的自由发挥问题），它既不是一种宗教亦非一支政治派别。超现实主义是人类精神表现出的一种态度，也许是最久远的、最执着的、极为强硬的、最为神秘的一种态度。

---

① 诺瓦利斯（1772—1801），德国诗人。

安德列·布勒东[1]在其著作《秘密十七》中谈到一颗星辰，一颗使得其他星辰都黯然无光的星星：启明星——一位具有造反精神的天使。这颗星星的光芒是由三种成份组成：自由、爱情及诗歌。它们之中的任何一种都可以在其他两者中得到体现，形成由这三种交相辉映的光芒汇集而成的、唯一的一颗大星辰。可以这么说，谈自由时必意味论及诗歌与爱情。与达达主义分道扬镳派生出来的、具有彻底叛逆精神的超现实主义运动以地动山摇之势从事破旧立新活动，力图全面否定基督教与唯理主义文明的价值观。这也是一场革命，但不同于达达主义之处在于超现实主义希望将现实加以改造，还其本来真面目。超现实主义既不是一种有关现实的理论也不是一种倡导自由解放的学说。它只不过是运用自由的一种体现与人类面对现实时得以运用自如的自主权。从一开始超现实主义者就认为对现实的诗歌式的了解以及对现实的改造，两者实为同一事物：了解就是改造被认识事物的一种行动。诗歌的活动又成为一种神奇的行动。

我们认为现实世界是由实体与虚体构成的。但在近代社会之前，即中世纪时，世界被某种意志，更确切地说，被上帝的意愿所控制、所垄断。当时人类、大自然以及其他事物都得以善或恶的标准进行评价。以后功利思想——这种显示财富的堕落思想又充斥到我们的思想现实中来，并构成我们这个世界的实体和虚体，变成所谓的有用的、无用的或有害的东西。这个世界犹如一个广阔的工具箱，凡被囊括在其中的任何东西——不论男人还是女人或者大自然均无法摆脱这种区分观念。一切都是一个“为了什么，什么”，我们全都变成工具。即使那些位居社会金字塔顶端的，掌握着这台庞大的，即将倒塌的机器的人同样也是工具，也是在机械地运转着的工具。世界变成在空间运转的、时时刻刻都在依靠垃圾维持生命的庞大机器。因此，超现实主义者否认世界是一个由善与恶构成的整体，换句话说，某些东西是圣洁的，而另一些则是被无中生有的、根本就不存在的东西所吞噬的，这就是超现实主义的反基督教性之所在，同样，超现实主义者也反对把世界视为由有用的和毫无用途的东西融合而成的整体，这也就是它的反资本主义性的原委。他们认为基督伦理道德和功利思想均是舶来

---

① 安德列·布勒东（1896—1966），法国诗人，超现实主义流派的创始人之一。

品。最后，超现实主义也不赞成像自然科学家那样去看待世界，把它看成没有任何价值的世界，与目击者脱节的世界。我们不能总是把一个实体看成是一成不变的，因为这个实体一直被肉眼注视着，被手臂抚摸着（不是爱抚就是紧握或拿起）。这个犹如坐在火山口上的一位国王的实体被挪到微不足道的现实中去，会立即变形，变成另一种东西。审视着它的眼睛可以像对付蜡烛那样让它变软，触摸着它的手可以像对付粘土那样把它捏成不同形状。这个实体已具有主观随意性。或者犹如阿尔尼姆的一个人物说的那样："让我把在现实中眼帘所看到东西与想象中的眼帘所猎取到的东西加以区别还是很痛苦的"。显然，这里指的是同一对眼睛，只不过是各有各自的用途，从不同的角度去观察而已，从而现实就开始发生了巨大的变异。超现实主义——欲望之子就应运而生，圣山大会再次变为巨人们的欢宴场地，沾满污秽的墙壁变成活物，成为一群飞禽，展翅高翔，用它们可怕的尖嘴啄食着被捆绑着的美女的肚皮。

梦幻里的形象为破坏现实提供了某些原型。当然不仅局限于梦幻里的某些形象，诸如疯癫、白昼打盹儿等其他类似情况都对现实重新进行了调整，改变了我们的视野。布勒东、艾吕雅[①]在其《圣灵怀胎记》一书中再现了精神病患者的思想，达利[②]一个阶段的"批评偏执狂"，阿拉贡[③]所著《梦幻的波祷》均都受到上述情况的启迪。实质上都是用来破坏现实的大量形象。破坏或改造现实的其他方法还有让一件原来习以为常的普通物品出现反常状况，譬如，将放在解剖台上的一把洋伞与一台缝纫机置于一处。幽默这个武器与其他任何武器相比都显得强而有力。面对这个荒谬的世道用另外一种武器——幽默去回敬它。这样一来幽默在主客观之间建立了另外一种式样的荒谬世道。所有这些方法以及许许多多其他方式过去不曾是现在仍然不是仅仅出于某种美学的考虑，其意图在于颠覆：设法废黜那令我们生活于其中的、犹如唯一的真正现实，而它实际上是空洞的文明强加在我们身上的现实。

---

① 艾吕雅（1895—1952），法国诗人，社会活动家。一度接连达达主义和超现实主义。

② 达利（1904—1989），西班牙著名画家。

③ 阿拉贡（1897—1982），法国诗人，小说家。

所有这些具有毁坏特性的行动只不过是他们迈出的第一步，其终极目的是剥掉其表层将现实裸露在人们眼前，最后让它露出庐山真面目。“人类酷爱藏匿”，而诗歌则是试图让藏匿的人类再现。在某种特定时刻藏匿着的现实会以某种方式从其墓穴里站起来并与人类相结合。只有在这个理想的时刻里（既是第一次也是唯一的一次），在这一瞬间，不管是现实还是我们自己都变成真正的人。由于充满幽默感和想象力的再创作，世界已不再是一个“工具箱”，而是一个磁场。这时，一切都充满活力，有说有笑，事物与话语按着神奇的想象力时而交融时而分离，爬山虎变为梅露西娜的金黄色与绿色相间的头发。时空观念又回归到过去的原始状态；一个活生生的现实，具有善的或恶的能量的具体现实。它并不是可以衡量得出来的事物。

只要世界按着人们的欲望铸成，那么这个世界即可躲开功利思想的危害，成为具有主观色彩的东西。那么这种主观性又变成什么样了呢？颠覆破坏性（或称之为革命性）变得愈益激烈与危险。假如客观事物已被主观化，那么我则分裂为若干个我。布勒东说：“纵观从阿尔尼姆①开始的近代诗歌，它是一部诗人们按着我即是我自己的自由思想驰骋在诗坛上的诗歌发展史”，所以奈瓦尔②在其照片边缘处亲笔写着：“我即另外那个人”。若干年之后，兰波③几乎按前者原意写上同样的句子“我即非我”。这并非是一种巧合，而是对从很早以来的、即从布莱克④与德国浪漫主义起就一再追求、重复着的思想的肯定。这个影响到卡夫卡⑤与里尔克⑥的、追求真正自我的想法使阿波利奈尔⑦——这位表面上看对另一世界无动于衷的诗人得到启示：

> 我自语道纪约姆你该来了
> 有一天我等待我自己
> 为的是最终知道我是什么人。

---

① 阿尔尼姆（1781—1851），德国作家。
② 奈瓦尔（1808—1885），法国诗人、散文家。
③ 兰波（1854—1891），法国诗人。
④ 布莱克（1757—1827），英国浪漫主义诗人。
⑤ 卡夫卡（1883—1924），奥地利小说家。
⑥ 勒内·马里亚·里尔克（1875—1926），奥地利诗人。
⑦ 阿波利奈尔（1880—1918），开辟现代诗结构革新方向的法国诗人。

阿波利奈尔的这个寻找、等待自我多少让人有些吃惊，但到了安东尼·阿尔塔乌特身上则变得更加可怕："达到自我欺骗"的程度。在本杰明·贝雷[①]的《我求其升华》一书中，这种暂时的"自我"潮流犹如阳光照射下的瀑布流水那样变成五光十色的水珠而消逝。在两千多年前西方诗歌发现构成佛教思想核心的某些东西：吾即幻想、感觉、思维、欲望之整体。

自我的系统毁坏，即指摆脱主观性，需要通过若干种技巧才得以实现的。其中最重要与最有效的技巧是自动写作法，或者说，即摆脱道德理性的束缚或不受艺术好恶的影响，记下自动跃然纸上的下意识的思想活动。使书写的语言达到不受任何东西的影响。可是，再也没有其他东西比这件事更加困难了。因为从外界的压力、我们自身的检验一直到"批评精神"，即我们所拥有的这一切都不允许我们处于这种漫不经心的状态之中。尽管我亦曾试图运用这种方法进行创作（在这儿我对自动写作法的评述也许不合时宜），但是我不认为这是一种创作方式与一种成功经验，因为它是根本无法实现的，至少按一种绝对的方式去要求是无法实现的。与其说这是一种创作方法不如说这是一个奋斗目标；它并不是一个能让精神高度地听其自然或使头脑处于高度空白状态的方法。假如真能实现的话，它只能让人处于极为单纯的境界，即天真无邪的境界。假如通过自动写作法能达到这种完全单纯、头脑一片空白的无知状态，那么言谈、梦幻、思考与行动均应处于同一状态之中，那样一来，我们还怎么去写作呢？因为这种自动写作法的运用完全排斥了创作活动。这是一种根本无法达到的状态。总之，自动写作法的运用（而不是去进行心理分析）实际上是为达到一种完全摆脱外界干扰的、绝对自由状态或达到不完全依附于外界的状态：即达到取消我，非我以及下意识之间的区别的状态。但这种状态与我们的心理状态有些背道而驰。自动写作法以某种个别形式或在某些片断里向我们提供了一些宝贵资料，即指它对语言与思想方面所起的作用，这点还是显而易见的，当然对此我也不否认。当布勒东坚持认为这是可以让他们的天真无邪状态、让他们的原始创作才

---

① 本杰明·贝雷（1899—1959），法国诗人，超现实主义者。

能回归到人类语言的最可靠的方法之一，从这点出发，也许他还是有道理的。但是所有作家都毫无例外地认为他们笔下的最完美的形象与妙语佳句，犹如神奇的思维那样，都是通过自己的劳动突然出现的。在我们的日常生活里亦有类似的情况发生：经常有些奇怪的意外事件闯入，烦扰我们，有的是幸运的巧合，有的则是不幸的遭遇。不管是哪一种，总是使我们正常脑子所预见的事物变得滑稽可笑。除了自动写作法作为创作方法的价值值得怀疑外，这种方法尚可以与神奇的精神静修或佛教的参禅静坐相比较：即指积极地让自身进入被动境地、一种怪诞状态。在这种状态里“我想”已被神秘的“想”所取代。这样一来，其重要意义在于可以与外界强加在我们身上的虚假人格决裂，换句话说，可以为自身制造一个得以抵御外界侵袭的自我。“我”毁掉我们自己并且使得我们的实体藏匿起来。所以在我们否定我的同时不等于否定实体：

> 我是爱神抑或太阳神？吕齐尼昂或比隆？

否定我们自身的同时不等于丢掉实体，而恰恰是对实体的征服。诗人即是全人类，而大自然则应抛掉一切假面具露出真面目。“成为全人类”对绝大多数优秀的诗人来说是一种诱惑，在他们的诗作中亦有体现，但是欲达到此目的，只有毁坏自我方能得以实现。诗歌创作不会淹没个性，恰恰相反是让个性舒展，让它成为主客观事物的汇合点。超现实主义恰恰是为了解决早已存在的我与世界对立问题，内心与外界对立问题，才创造出内外相间的事物来。既然我的声音已不是我自己的，而是属于大家的、全人类的，为什么不抛出一种新经验；集体诗歌呢？因为事实上，诗歌本身就是众人创作的。在各国诗作里以不同的语言书写出来的神话与伟大形象无一不是集体的产物。超现实主义者不仅参予诗歌创作，而且还渴望以一种崭新的方式参予创作，从而出现了诸如布勒东、艾吕雅、夏尔[1]等作家们的集体撰写活动，与此同时出现了诗歌与造型艺术方面的作品，而这些作品都是经过两、三种意愿矛盾冲突后而出现的光彩照人的佳作。超现实主义

---

① 勒内·夏尔（1907—1987?），法国诗人，早年参加超现实主义运动。

的前期活动内容还是相当丰富的。它不仅改变了那个时代人们的感官，而且还使之出现了让人们为之耳目一新的诗歌与绘画。但这些并不意味着已创造出一种新艺术，充其量只能说，锻造出一代新人。这是因为在这场疯狂的搏斗里，面对战后的一片瓦砾废墟，在这一严酷现实面前，超现实主义者未能使自己的创作达到“黄金时代”的高峰。这是由于人们的生存条件日益艰辛困苦所致。在超现实主义发表“第一个宣言”（此后又发表了第二个宣言）的阶段里，看得出他们对社会秩序问题极为关注。在布勒东、阿拉贡以及他们的朋友们的头脑里提出一个疑问：既然超现实主义的目标是让人类的精神获得解放，那么在此之前，人类首先需要得到的，难道不是社会条件的解放吗？经过内部的反复争论之后，超现实主义决定站在第三国际一边。从而超现实主义革命变为“为革命服务的超现实主义”。尽管如此，那些革命家们对具有如此强烈独立性的服务者并无好感。在若干年里，超现实主义的主张与以列昂·托洛茨基[①]为代表的马克思主义基本理论相吻合。在1938年布勒东在墨西哥会见了托洛茨基并与这位老革命家共同发表了一个著名宣言：“为独立的革命艺术而奋斗”（这个宣言的全文由布勒东与迭戈·里维拉[②]共同签署后向全世界散发）。

尽管列昂·托洛茨基具有广阔的视野，但在很多方面还是远离超现实主义者们的历史与现实立场。仅就不能直接参予社会斗争这点而论，不管过去或现在一直是超现实主义者们的一个致命伤。在最近出版的布勒东的一部作品中，他不无苦涩地谈及这个问题：“今天那些自诩为当今世界里唯一的社会改造者们，也许他们真正地在为人类解放而工作，或许正在把这个社会推向一个更坏的奴隶制，历史将会对此论及短长。超现实主义是出于获得更加广泛的自由这种意愿而筹划组建的”。超现实主义按着自己的方式再三强调人类的解放应该是全方位的。在某个社会里，犹如神话里那样，如果老爷们真的不存在了时，那么将诞生集体创作的诗歌。在这种情况下，人们的思想与行动，欲望与成果，话语与事物都将得到调剂。自动写作法将不会成为

① 列昂·托洛茨基（1879—1940），前苏联托洛茨基集团的领袖。
② 迭戈·里维拉（1886—1957），墨西哥画家。墨西哥壁画运动重要成员之一。

一种需求与希冀，因为言谈即是创作。超现实主义将现实置于审视、怀疑的境地，但是，同样现实也将人类的自由解放置于审视、怀疑的位置上。世上有一连串的独立事物，在某个地方与某个绝妙时刻处于相互交织状态之中。所谓的命运、机遇、偶然性或者用黑格尔的的语言，称之为“客观偶然性”意味着什么呢？在布勒东的一些作品——《娜佳》、《疯狂的爱情》、《连通器》中，他指出某些相遇的奇妙特性。难道这些都纯属简单的偶合吗？它告知我们用这种方法去解决疑问是一种最简单化的现实主义或原始的实证论。什么是客观偶然性？它是指自由与需要的交接。恩格斯曾说过：“只有偶然性与客观偶然性达到相联结阶段——这是需求的一种表现形式时，才能理解、认识偶然性”。而布勒东则认为：客观偶然性是外在需求与欲望（即人类的解放）之间的交接点。我认为尚不曾有人对“这一系列问题中的这个问题”——客观偶然性给予过具有决定性意义的回答。假如布勒东的答案并未能使我们满意的话，那么他提出的这个问题就会一直在困扰着我们。我们每个人都曾是这种难以解释的相逢的当事人或见证人。这种相逢就象与超现实主义主张毫无关联的人所遇到的情况一样，即指象巴斯德[1]遇到病毒，弗莱明[2]发现盘尼西林，瓦莱里[3]发现韵脚那样。难道爱情不就正是我们日常生活里的客观偶然性的执着的象征吗？在《弥诺陶洛斯》杂志上，布勒东、艾吕雅提出下列疑问：什么是生活里最重要的相逢？这种相逢是必然的、需要的、符合逻辑的抑或是纯属巧合、意外的？我们每个人都能够提出一连串的相类似的疑问。但我深信在大多数人的答案里，这个重要的、具有决定性意义的、以其金黄色爪子使之永久铭刻在我们记忆中的相逢就是爱情、值得奉献爱心的人。我们之中谁也不能确有把握地说，这一相逢纯属意外或纯属必然的需要。但是几乎我们每个人都可以这样地回答，假如说这种相逢是偶然性的产物，那么它同时亦具备一种无法抗拒的必然性。假如它具有必然性，但同时它还体现某种惟妙惟肖的意外成分存在。客观偶然性是这种必然性的自相矛盾的形式，也是爱情的真正形式：即把爱情与命运两者结合起来。爱情告诉我们，

---

① 巴斯德（1822—1895），法国微生物学家，近代微生物学奠基人。
② 弗莱明（1881—1955），一译弗兰明，英国细菌学家，青霉素的发明者。
③ 瓦莱里（1871—1945），法国象征派诗人和理论家。

它才是自由的最高形式，即必然性的自由抉择。

爱情是某种单一的东西，因为它在值得给予爱心的人身上具有自由与必然的这一双重特性。在布勒东撰写的数部佳作之一《疯狂的爱情》一书中，将这种单一的爱情专心致志的属性阐述得很清楚："在和解的内部激情的出现是绝对的"。真正的爱情，自由的爱情或摆脱爱情总是单一的，不允许处于不忠诚状态。"通常流行的一种说法，性行为必然与情侣们爱情上的情绪低落相依为命。当这种情绪一再出现，最后必然导致双方相互厌倦。再也没有比这种说法更可怕的了。这种观点的两个基本错误还是显而易见的：一个是社会性的，另一个则是伦理性的。社会性错误在于如果不毁掉当前社会的经济基础，这种错误仍然无法避免与修正，因为人们从一出世就被剥掉进行自由抉择的实际权力。如果最后不得不接受这种不心甘情愿的命运的话，那么在这种耿耿于怀的、违背意愿的环境里怎么会取得胜利……，伦理性错误在于大部分人尚不善于摆脱那种与爱情毫无关系的恐惧与顾虑的心理状态。在这种情况下，艺术家、学者们的经验对我们还是颇为有益的：他们的经验表明所有被竖立起来的、或出于需要应持续存在一段时间的东西人类均可以置于一边而不顾。在诗歌创作中没有苦涩味道，在爱情里亦应将它丢掉。但是，只要世上基督教的可耻的罪恶观尚在，爱情就不可能全部抛掉那种苦涩味道"。我们必需夺回罪恶观使我们丧失的天真无邪。布勒东的同代人劳伦斯亦有过类似的论述。我们这个时代的真正主题（也是各个时代的主题）就是通过爱情讨回天真无邪。

从爱情中剔除掉"诗歌中从来存在的那种苦味！"那么，布勒东的诗歌观是什么呢？在一首诗中他这样写道；

诗歌像爱情那样变成床铺
她那破碎的床单即是屋内的曙光
诗歌变为森林
…… ……
诗歌的簇拥犹如人类的拥抱
只要它持续拥抱
绝不允许让它坠入贫困深渊。

诗歌与爱情是两个相似之物。诗歌创作与爱情欢乐都可以使我们享有一个闪电般的美妙瞬息。在此一瞬间，时间观念不复存在，昨天、今天与明天均无意义。只存在着永远、这儿与眼前。束缚头脑的壁垒全部倒塌，时间、空间互相拥抱。它们犹如一块活龙活现的地毯展现在我们脚下，如同用其千手千脚遮挡住我们的植被，同时又以其明眸般光亮的无数水珠使我们裸露在人们面前。诗歌像爱情那样是生与死——相互对立的两个极端的动作行为。它们使我们的生存屡遭不幸，同时也使我们进行某种调解、融合。爱情即死亡，这是我们的神秘主义学者们说过的，同样，爱情亦是出生。爱情与诗歌均具有永不枯竭的特点。勒内·夏尔写道："诗歌即是永存于世的求爱欲望的实现"。

人们都经历过性爱的撞击并沐浴到这个光彩照人的性爱光芒。当激情消失，冲击波将我们搁浅在犹如日常生活的岸边，尽管那束光芒仍然放着异彩，但它也让我们看到自身的真实条件。这时候，我们才意识到自己，才想到自己的实际状况。"过去生涯"的回归；它是一个女人——男人在尘世间的寓所，袒胸露怀的女神，微笑着面对地中海海边，与此同时"海水与太阳交织在一起"；它是霍奇柯查尔，一位身着玉米叶子与火焰织成的裙子的女神，一位身着迷雾织成的裙子、在风暴中闪烁着雷电火花的女神；它还是在深渊里折断欲望之花——水仙花后，并从中冉冉升起的女神佩耳塞福涅[①]。艾吕雅阐述了诗歌与爱情的同一性：

> 你为世上留下同一个躯体，
> 你的躯体
> 你就是那个同类。

女人即是同类。而我还可以说：女人即是沟通。一切均需相互和谐融洽，彼此呼应。正如先辈们所认为的、也是诗人与无形的传统在维护的那样：宇宙是由按着某种诡秘的节拍，时而结合，时而分裂的矛盾

---

① 佩耳塞福涅，希腊神话中的丰产女神。

体组成。对诗歌的理解与认识——即指想象力与形象运用，在形象运用中矛盾得以调和，使得我们看到它与宇宙有相类似之处。波德莱尔[①]说过；“想象力是我们创作技巧里最为科学的一种才能。只要拥有这一才干就能使我们了解、认识它与宇宙有着类似之处。这就是神秘主义教派称之为‘沟通’的那件东西。大自然是一个动词，是一个借喻。一种方式……”。多少世纪以来，彼此并不相识、了解的人们一再重复的形象、神话，只有当我们接受宇宙与诗歌语言的模式特点之后，它们才能被理智地阐明。人们一旦失去开启自身与宇宙大门的关键性的钥匙时，他们就像失去王冠的、脱离大自然、遭受时间与工作折磨的、沦为自身与他人奴隶的、陷入迷宫又苦无出路的、内伤累累的人。他们在求生途中无休止地迷惘、徘徊而上下求索。有时梦呓突然中断，因为诗歌与爱情向他们显示了高超意境之存在。这个意境，正如第二个宣言中所指出的那样：即“生存与死亡，真实与想象，过去与未来，沟通与隔阂、高与低将不再让人们感到是相对峙的矛盾体”。

目前尚不是为这个一向被史学家、评沦家所酷爱的题目最后下个结论的时候。当今没人否认超现实主义为形成我们这个时代的新感受而施加过的巨大影响，而在这种感受中的相当一部分是超现实主义本身的贡献。但超现实主义本身不仅仅局限于表现我们这个时代隐匿得最深的、超前预示即将降临的事物。超现实主义运动以诗歌与意象为武器去试图介释历史与改造世界。这也是西方最伟大的诗人们的意向。针对中世纪神圣殿堂的废墟与唯理主义文明创建的追逐功利的工业社会，现代诗歌形成一种有别于其他宗教信仰的新型宗教。诺瓦利斯讲过：“诗歌是人类天然的宗教”，布莱克[②]也一再肯定其超观实主义的著作以便使之成为新耶路撒冷的“圣经”。恪守上述作家们的传统意向，超现实主义寻找一个游离于宗教之外的、即建立在自由、爱情与诗歌为核心的三位一体上的新宗教。但超现实主义的企图碰了壁，因为他们将诗歌置于社会之中，使社会成为诗歌的核心，使诗歌从人类身上得到真正的滋养以便认识人类自身以及进行自我改造，所

---

① 波德莱尔（1821—1867），法国诗人。

② 布莱克（1757—1827），英国诗人、版画家。

以要求这是一个全面得到自由解放的社会。只有在自由的社会里诗歌才会成为人类的共同财富，集体的创作以及人人均能参予的艺术。超现实主义虽然失败，但在另一种情况下，它却给我们带来一线光明，也许是另外一个具有重大意义的问题：试图革命问题。在旧宗教、独裁者消失的地方又产生了原始式的崇拜，令人望而生畏的、可怕的偶像崇拜。未来的三、四十年里我们究竟会是个什么样子，谁也无法预料。我们不知道，是否一切会被燃烧，在被烧焦的土地上，麦子是否会发芽抽穗，战争使得世界瘫痪并变成冷冰冰的地狱是否依然继续存在？超现实主义的未来同样也是难以预测。但是，有些东西，我们还是可以知道的：超现实主义将继续成为引人注目的课题与征兆。它引导人们去进行内心探索，引导我们去自我发现。它会成为一种征兆，一种聪明才智的征兆。这也是多少世纪以来，在伟大诗人与神话里都曾显示过的聪明才智。这个征兆犹如一束闪电，在混乱的雷鸣电闪的光线里让我们得以窥视到人类某些奥秘之处。

罗　嘉　译

拜访一位诗人[1]

我头顶下午三点钟的烈日，沿着公路走了二十分钟才来到拐弯处，朝右一拐就开始爬坡。沿路边隔一定距离排开的树木带来一点阴凉。一股流水沿着草丛掩映下的水渠流淌。鞋底下砂砾沙沙作响。到处洒满阳光。被晒热的青草发出一股干燥的气息。树木纹丝不动。树叶也不摇摆。几片白云沉甸甸地滞留在水波不兴的蓝色海湾上空。一只鸟叫了一声，我止住脚步："在这棵榆树下躺一躺该是多么惬意啊!? 流水的欢歌胜过一切诗人的全部诗句。"我继续前进，又走了十分钟。当我来到农场时，几个金发的孩子正围在一棵欧洲白桦树旁玩耍。我向他们打听农场主人，他们用手指指小山的顶端回答我，同时并没有停止玩耍："他在上边，在那座茅屋里。"我又走起来。现在我行进在没膝的草丛里。当我到达山岗时，就可以看清楚整条山谷了；蓝色的群山、小溪、闪着翠绿光芒的平原，再远处便是森林。开始有风了。一切全在抖动，简直可以说，在愉快地抖动。所有的树叶都在欢唱。我朝那幢茅舍走去。那是一幢用没涂油漆的老树干盖成的小屋。年深日久，已变得灰黑。窗户没有挂窗帘。我穿过草丛，向屋里张望。老人坐在房间里的高背沙发椅上。在他身旁趴着一条长毛狗。老人一看到我就站起身来向我打手势，叫我绕道进去。我绕了个弯子，就看到他已经在茅舍的门口等着我了。那条狗撒着欢儿迎接我。我们穿越过道走进一个小房间：房间里地板没有打蜡，那里有两把椅子，一张蓝色高背沙发椅，还有一张是红色的。一张写字台，上面堆放着几本书，一张小桌上放着纸张和信函。墙上挂着三、四件雕刻品，没有什么特别新奇的。我们坐下来。

"天很热，是吧？想喝杯啤酒吗?"

---

① 这位诗人是美国的罗伯特·弗罗斯特（1875—1963）。

“是的，我想是的。走了半小时，我觉得累了。”

我们慢吞吞地喝着啤酒。我一边喝一边望着他。他穿着白衬衫，领口敞开——还有什么能比一件干净的白衬衫更干净？——他有一双蓝色的眼睛，真诚而带有嘲讽的神情，他有一颗哲学家的头颅，而他的双手像是农民的。他属于那一类智者，他们更愿从自己隐居的地方观察这个世界。然而从外表看，他没有什么苦行僧的味道，而是一种男子汉的朴素。他就在那里，在自己的茅舍中，远离尘世，不是为了摈弃这个世界，而是为了更好地观察世界。他不是个隐士，他那小山岗也并不是沙漠中的一块岩石。他吃的面包也不是由三只乌鸦给他叼来的，而是从乡村商店里买来的。

“这个地方实在是美极了。我觉得简直不是真的。这里的景色与我们那里的景色大不相同，更能愉悦人的眼睛。远近也正适合于我们的双腿。”

“我女儿曾对我说过，你们国家的景色令人惊心动魄。”

“在那里，在那下面，大自然很严酷。此外，我们人很少，很弱小。景色把人吞没了，而且常常好像有变成仙人掌的危险。”

“我听说人们常常好几小时一动不动，什么也不干。”

“下午就可以看见有人了，他们一动不动地呆在路边或是村口。”

“你们是这么想的吗？”

“那个地区总有一天要变成石头的。树木和草更倾向于像石头，人也一样，动物也是如此。比如狗、豺和蛇。有些小鸟是用陶土烧的，看到它们飞，听到它们唱将会令人奇怪的。因为您难以习惯于这种想法，也就是说这种鸟也会是真的这种想法。”

“我来和您说一些事情。15岁的时候我写下第一首诗。您知道写的是什么吗？是写‘悲哀之夜’的。我那时候念到普列斯特①的作品，也许是念了他的书我才想他的国家。您念过普列斯特的作品吗？”

“那是我祖父最爱念的书，因此我小时候念过。我还想重读这些书。”

“我也喜欢读书。我不信任不读书的人。也不信任那些书读得太多的人。我认为这种现代时髦是一种疯狂，这只能增加掉书袋子的人的数量。要好好读书，但通常是读有数的几本。”

---

① 普列斯特（1796—1859），美国历史学家。

“有位女朋友告诉我说，有人发明了一种提高读书速度的方法。我看他们还想把这种方法推行到学校里去。”

“他们疯了。应当教育人们慢慢读书。要坐得下来。你知道他们为什么要发明这种东西？是因为害怕。人们害怕对某种东西认真，因为这样他们就要受到牵连。因此他们才逃离乡村，跑到城里去。他们害怕孤零零地留下来。”

“是的，这世上充满恐惧。”

“而有权势的人就利用这种恐惧。个人的生活从来没有这样不受重视，而权贵们却如此受到尊敬。”

“当然，大家为一个人活着，什么都一个人说了算，那是最容易的了。哪怕是去死，也比较容易。人们对公众的事情感到害怕，就把自己交付给未来。但是有权势的人们，他们也害怕，他们不敢独自待在那里。由于恐惧，他们就紧紧抓住权力。”

“这里人们离开土地到工厂去干活。当他们回来的时候就不喜欢农村了。农村很艰难，必须随时处处小心，您要对一切负责，而不像在工厂里那样，仅仅对一部分负责。”

“此外，农村里感受到的是孤独。您不能去电影院，也不能逃避到酒吧。”

“正是这样。然而可以感受到自由。犹如诗歌一样。生活有如诗歌，当诗人写下第一首诗时，就向未知发出了邀请：写下第一行，就不知道下面该怎么办了。不知道在下一行，等待我们的是一行诗句，或是我们即将失败。这种严峻的危机感自始至终陪伴着诗人创作的全过程。”

“在每一行诗中都有一个要我们做出的决定，我们别无选择，只好闭上眼睛，任凭本能自行其事。诗人的本能存在于全神贯注之中。”

“每一行、每一句诗中，都隐藏着失败的可能。并不仅是这孤立的一句诗的失败，而是整首诗的失败。生活也是这样，每时每刻我们都可能失去生命。每时每刻都存在着极严峻的危险。每时每刻都面临抉择。”

“您说的很对。诗就是对自由的感受。诗人在冒险，为了他正在写的那首诗而孤注一掷。”

“而您却不能吃后悔药。每一种行为，每一行诗都是永远也无法挽回的。在每一行诗中，您就永远地被牵连进去了。可是现在人们变得不负责任了。谁也不愿意自己做出决定，就像那些模仿先辈的诗人一样。”

“您不相信传统吗?”

“我相信。但是每一个诗人天生就是为表现某种自己特有的东西的。他的首要义务是否定他的先辈，否定先辈们的修辞。当我开始写作时，发现先辈们的语言对我不适用，我必须创造我自己的语言。而这种语言——是我故乡的语言，是我童年和少年时代包围着我的语言。我不得不等待很长的时间才找到自己的语言。应当运用日常的语言……”

“但要受到另一种压力。好像每一个单词都是专门为表现这一特殊时刻而创造的。因为在单词中有某种天命。一位法国作家说：‘形象不是寻找出来的，而是碰到的。’我不相信他想说的是偶然主宰了创造，而是说命中注定的选择把我们引导到某些词汇。”

“诗人创造了他自己的语言。然后他应当与那种修辞作斗争。从来不应放弃自己的风格。没有什么诗歌风格。当达到一定风格时，文学就代替了诗歌。”

“当我开始写作时，美国诗歌正处于这种状态。我所碰到的难题和我的收获都正是从那里开始的。现在也许有必要和我们创造出来的修辞学作斗争。世界经历了翻天覆地的变化。昨天在天上的东西跌到地下去了。所有这一切都该嘲讽嘲讽。不要把一切看得那么正规，连思想意识也不必那么正规。说得更明白一点：正因为我们过分正规了，过分偏激了，我们才应该笑一笑。我不信任那些不会笑的人。”

他以一个见过风雨、遭过水淋的男子汉的气魄笑了。我们站起身来，出去兜了一圈。我们沿着山岗往下走。那条狗在我们面前撒欢儿。出门时他对我说：

“对那些不会嘲笑自己的人，我特别不信任。严肃的诗人，没有幽默感的教授，还有那些光会吼叫和夸夸其谈的预言家们，所有这些人都很危险。”

“您读现代派的作品吗?”

“我光读诗歌。我喜欢念青年人的诗，也念一些哲学家的作品。但我忍受不了小说。我想我大概连一本也没念吧。”

我们继续走着，来到农场，孩子们把我们围住。现在诗人和我谈起他的童年，谈到他在旧金山的岁月和回到新英格兰的日子。

“这是我的故土，我想民族的根就在这里。一切都从这里萌发。您知道，佛蒙特州拒绝参加反对墨西哥的战争。一切都从这里萌发。

从这里产生进入一切陌生事物中去的愿望，产生一个人独自呆着的愿望。如果我们想保住我们的本色，就应该回到这一点来。”

“我觉得很困难。你们现在很富有。”

“好几年以前我就想到一个小国去。在那里听不到各种嘈杂声。我选择了哥斯达黎加：当我准备启程时才知道也有一家美国公司在那里，便改在新英格兰。”

我们到了拐弯处。我看了看表：两个多小时过去了。

“您认识路吗？”他向我伸出手。

“认识，”我回答道，也向他伸出手。我走出几步远，听见他在说：

“愿尽快见到您。等您到纽约以后就给我写信，别忘了。”

我点头回答他。我看到他一边和狗玩耍，一边登上山岗。“他有70岁了，”我想。我往回走，一面想起另一次会见中的另一个孤独者。我觉得如果罗伯特·弗罗斯特见到安东尼奥·马查多[1]会很高兴的。但他们会怎样交流呢？那位西班牙人不会英语，而他，又不会卡斯蒂利亚语。没关系，他们大概会微笑。我可以肯定他们立即会成为朋友。我记起前者在巴伦西亚的罗卡福特的家。那无人照料的荒芜的园子和那大厅，那蒙着一层灰尘的家具。马查多的嘴里叼着一根熄灭了的雪茄。这位西班牙人是从尘世间隐退下来的智慧老者，他也会笑，也会心不在焉。和这位美国诗人一样，他也喜欢讲哲理。并不是在学院里，而是在学院之外讲。他们是人民的智者。这位美国人呆在他的茅舍里，而那位西班牙人则在他故里的咖啡馆中。马查多也郑重地怀着预感，也同样庄严地微笑。“是的，这位萨克逊人的衬衫更干净，他看到更多的树木。但是，另一个人的微笑更凄凉，更敏感。前者的诗中有许多雪，但在另一个人的诗中有尘埃，有过去的事情，有历史。那卡斯蒂利亚的尘埃，那墨西哥的尘埃，放在手中，轻轻一碰就碎了。”

佛蒙特，1945年6月

段若川　译

---

① 安东尼奥·马查多（1875—1939），西班牙著名诗人。

夸乌特莫克[1]

作为政治家、记者和作家，埃克托尔·佩雷斯·马丁内斯一向对历史感兴趣。这种兴趣绝非偶然。奥尔特加·伊·加塞特就说过，过去是未来的依据。传统从来都意味着再创造：将过去的事物复活，按照我们对历史前景的设想对它进行重新安排。未来的意志使死者重新站立起来并将一种规范强加给自己的业绩。因此，当佩雷斯·马丁内斯再次将目光投向我们的过去并探询那一堆瓦砾的意义时，他是在寻求墨西哥未来的象征。他的作品所追求的是对创新的理解。按照他的方式，这理解意味着诗歌与发明。任何历史，当它超出日期的积累时，都是发明；我是说，不仅单纯地将过去公诸于众，而且要将它嵌入当前的现实。从这个观点出发，佩雷斯·马丁内斯的作品体现了墨西哥当代作家的典型态度，既向过去提出问题又对过去向我们提出的问题作出回答。我们是对由夸乌特莫克与埃尔南·科尔特斯开始进行的、水火不容的对话做最后结论的人。

不言而喻，任何问题，其本身就包含着回答。提出问题已经包含解决问题的因素。回答与否的自由恰恰取决于问题的真实性。当提出问题时，佩雷斯·马丁内斯没有从先入为主的严密体系出发，而是遵循墨西哥革命的进程。众所周知，从纯精神强加给现实知识界的一般情况看来，这场革命并非“思想”的成果。因此，即使在内部斗争蓬勃发展的时期，墨西哥也只有人民的暴力，而从无有组织的恐怖。当暴力自发地产生时，它是健康的。制度的精神，是 18 世纪理性主义的产物，它使欧洲革命导致了官僚暴政或帝制复辟；墨西哥的体制则不同，它们是在叛逆精神的哺育下，按照战斗的自由竞争的要求逐

---

[1] 本文是作者为埃克托尔·佩雷斯·马丁内斯（Hector Pérez Martinez）的同名著作所写的序言。

渐创立起来的。佩雷斯·马丁内斯的《夸乌特莫克》就具有这种弹性。这本书不是在阐明见解，而是在回顾过去。他的方法是双重的：从对自由的、运动着的现实客观性的尊重出发，同时也兼顾艺术创造。马丁内斯不相信自己拥有历史的钥匙。他知道人对于未来的能力是微弱的；过去的形象既不取决于他对未来的见解，也不取决于他对未来的寻求。因此，他在提问，在寻求，而绝不是在展示一种真理：他想知道夸乌特莫克是何许人。他之所以如此，是因为他相信这位阿兹特克人的军事首领会告诉他墨西哥的秘密——或者是秘密的一部分。佩雷斯·马丁内斯也许未能找到完全的回答，然而他的作品在一定意义上已经是一种回答：墨西哥意味着追求。

佩雷斯·马丁内斯的研究是对理解的尝试。它既回避了“印第安主义”的狭隘，也回避了“西班牙主义”空泛的高傲。我们不能把历史压缩在恩怨之中。迭戈·里维拉为我们刻画的科尔特斯以及巴斯孔塞洛斯为我们描写的夸乌特莫克都是虚假的。缩小两个对手中的一个，也就降低了另一个。夸乌特莫克与科尔特斯是不可分的。特诺奇蒂特兰的陷落和伊利昂[①]的崩溃一样，二者都是悲剧。历史的道德从来都是悲剧性的，世界的冲突，命运的融合。夸乌特莫克与科尔特斯活在所有墨西哥人的想像之中，而且在我们每个人的心中不停地进行秘密的搏斗。否定一个就是否定另一个，也就是否定我们自己。他们的影子构成了我们命运的因素。佩雷斯·马丁内斯热爱印第安人，但他的爱不是唯一的，在他的心中有西班牙人的位置。因此，与注重恩恩怨怨的艺术家不同，他能纯净地写出夸乌特莫克的一生。

在本书的第一章里，佩雷斯·马丁内斯突出了阿兹特克宗教的整体特征。人民的一切活动无不渗透着神圣的气息，几乎没有任何态度或行为不带有宗教色彩。生活凝固在宗教礼仪之中。对于阿兹特克人来说，战争是一种宗教节日，而后者是宇宙间斗争的翻版。战争是普遍、永恒的死亡与复生在宗教仪式中的体现。只有从这个角度出发，阿兹特克人在西班牙人面前的态度才能为人民所理解。佩雷斯·马丁内斯的功绩之一正是他突出了这一事实。不过我觉得他也有所忽视，而且这一点是具有决定意义的：对阿兹特克人宗教本质的分析，他们

---

① 伊利昂即《荷马史诗》中所说的特洛伊城。

的宗教，即后来的“国家”，也就是我们所谓的墨西哥意识。

阿兹特克人的宗教，犹如他们的神庙一样，是建筑在层层重叠的信仰和观念之上的：一个建筑覆盖着另一个建筑，一个上帝掩盖着另一个上帝。根据游牧部族的特点，阿兹特克人最初信奉的是战争和狩猎之神；后来他们在墨西哥谷地定居，便接受了原来当地各部族的神。他们以极快的速度吸收了托尔特克人的文化。然而，任何一个野蛮或半野蛮的民族在吸收一个发达、复杂的文化时，都会扭曲这种文化的本性并使之简单化。一些最近的，尤其是拉乌雷特·塞如内的研究表明，阿兹特克人的“国家”利用了克查尔科阿特尔的宗教，其方式与后来其他的帝国主义或专制主义的、具有古老哲学和宗教的国家没什么两样：一方面作为政治统治的工具，另一方面作为精神上的自我辩护。托尔特克宗教的作用与古代希腊的宗教没什么区别。阿兹特克人在政治上的盟主地位是建立在托尔特克人文化优势的基础上的，正如罗马人的权力建立在希腊文化的普遍性之上一样。阿兹特克人和罗马人都宣称自己是一种高度发达的传统的继承者，正是这个传统使他们对其他各族人民的主权具有合法性。此外，托尔特克人的宗教对阿兹特克人的“国家”起着自我神化的作用。阿兹特克人对克查尔科阿特尔的解释以神的权威掩盖了最残无人道的压迫。当西班牙人到来时，这种解释正处在形成的过程中。因此，在阿兹特克宗教思想的内部，人们会发现双重的崇拜，它们互相交织，尚未融为一体：这就是对武士们所信奉的太阳神（辉契洛波克特利）的崇拜和对教士们所信奉的羽毛蛇（克查尔科阿特尔）的崇拜。二者都要人们的鲜血。然而前者是杀戮与战争之神，后者是苦行、悔罪与禁欲之神。二者都代表着人的基本倾向，即杀人与丧命、牺牲他人与为人牺牲的双重本能。

在《古代墨西哥的宇宙思想》中，苏黛洛注意到这种二重性适应了统治阶级即武士与教士两个派别的理想。神的品性反映了信徒们的欲望与希冀。西班牙人的到来立即在阿兹特克首领中引起了双重反响，这样的设想并非冒险。蒙特祖马在科尔特斯面前感到一种自杀的迷人的诱惑。他把科尔特斯看成羽毛蛇的化身，这不是偶然的。当然，他很快就醒悟了；但他的反抗为时已晚。他在事先早已被征服。他的软弱无能是因为自我毁灭的思想在他身上占了上风。夸乌特莫克

则代表与此相反的行为，他倾向于可怕的太阳神的形象。从阿兹特克人的宗教出发，人们可以把墨西哥的征服作为它伟大神话的最后一个象征来解释。在这个意义上，征服是一个不折不扣的节日。

特诺奇蒂特兰的陷落是以被神灵抛弃开始的。在朋友们和臣民们逃离之前，众神本来是支持人民的。因此，对征服具有决定意义的事件，如同它的必然结果一样，是所有印第安人失去了精神支柱。他们与神灵之间的纽带断裂了。在另一篇文章冲，我曾试图描述墨西哥天主教的补偿功能。对瓜达卢佩圣母的崇拜如此迅速地在整个古代的阿纳瓦克帝国蔓延，这的确是耐人寻味的。这位生育之神的殿堂建筑在供奉托南辛的古金字塔的遗址上，那里至今仍然是墨西哥人的圣城麦加。毫无疑问，这是向古老的女性神明的复归。墨西哥宗教虔诚的典型特征就表现在这回归女神母亲的怀抱上。另一方面，对夸乌特莫克崇拜的经久不衰和生命活力也并未消失。阿兹特克人这最后的首领是一个民间的神话。或许他在事先早已变成了神。作为强大的神灵，夸乌特莫克象征着对年青上帝的崇拜。为了使别人活着，他战斗而死。他的形象体现了墨西哥情感的另一种倾向。如果说瓜达卢佩—托南特辛是通过圣母来体现人和宇宙的古老关系，夸乌特莫克则相反，他象征着被神与人抛弃的英雄的孤独。

解释神话，透视它的含义，就是要将它人化，而与此同时，澄清我们历史的意义。神话是我们的命运之谜。如果说佩雷斯·马丁内斯的著作没有给我们一把揭开谜底的钥匙，至少也是为了将来能够水落石出的一个起点。他的书提出要弄明白我们的矛盾以便能够认识我们自己。

1951 年于巴黎

赵振江　译

仁慈的妖魔（选一）

孤独与合法[①]

想像是发现事物之间隐蔽关系的功能。无论是诗人的属于感情世界的现象，还是科学家关于自然的现象与进程，或是历史学家涉及的以往社会的事件与人物，这三种情况都是对事物内部隐藏着的亲缘关系及相互对立性的发现。这一发现使人看到其中不曾被人看到的东西。诗人、科学家和历史学家都给我们展示了事物的另一方面即语言、自然和历史隐匿了的那一面，但其结果却不尽相同。诗人创造了比喻，科学家发现了自然规律，而历史学家创造或发现了什么呢?

诗人追求的是独一无二的形象，即一个和谐并独具特色的五彩斑斓的世界。诗歌中的形象就像天主教中的天使一样，每一个形象就是一个典型。所以说诗歌形象是具有普遍性的；而科学家却相反，他把个体归纳为各种体系，从变化推论出倾向，又从倾向推论出定律。对于诗歌，重复就意味着衰退；而对科学来说则是证实假想的规律。越轨是对诗人的褒奖和对科学家的惩罚。历史学家则介于他们二者之间，他所涉猎的领域同诗人一样，是一些个别的、不曾重复过的事实，而同时又同科学家处理自然现象一样，他要处理一系列的事件并试图把它们归纳为趋势和潮流，只是不分门别类。

历史事件是不受定律支配的。或者至少可以说这样的定律尚未被发现，历史这门学科中的牛顿和爱因斯坦尚未出生，尽管如此，怎么能否认每个社会、每个时代都不过是一些不同的事实、人物、事物及思想的总和呢？鉴于每个个体都是由相互矛盾的倾向与力量所组成，那么每个时代则是由兴趣、需要、准则、制度和技术这些个体组成的共同体。历史学家寻找的是历史联系（这基本相当于自然界的规

① 原文题目为，新西班牙：孤独与合法。这是为《克查尔科阿特尔与瓜达卢佩》一书所作的序言。

律），而对历史联系的寻求又使他们与科学家相似。但是，这种历史联系不是以科学上表示联系的方式表现出来，而是以小说、戏剧及史诗中的那种诗一般的想像表现出来。历史事件之间相互呼应，主宰历史事件的逻辑使人想像出一个使那些反响和联系相互连结而又彼此分开的空间，而不是一系列的公理。

在研究方法上，历史与科学相同，在视野上与诗歌近似。它像科学，是因为它是一种发现，它似诗歌，是因为它也是一种再创造。历史又有别于科学与诗歌，因为它既不发明什么也不开辟新的世界，它只是恢复和再现过去。

历史这门学科的学问就存在于历史本身。也就是说，历史本身不存在任何像从奥古斯丁到马克思这样的天才一再虚构出来的那些由空想的制度而构成的正史。严格地从词义本身出发，历史也不是一种知识，它介于人种学（描述人类社会）及诗歌（想像）之间。历史是严谨的经验和美学的共鸣，其中有同情亦有讽刺。它不仅是一门学问，更是一种智慧。这才是真正的西方历史传统，是从希罗多德[①]到米什勒[②]，从塔西佗[③]到亨利·亚当斯[④]的历史传统。雅克·拉斐有关新西班牙的两部神话名著“克查尔科阿特尔—圣托马斯”和“托南特辛—瓜达卢佩”就属于这样的历史传统。

拉斐的研究属于对思想史的研究，或者更确切地说是对信仰史的研究。奥尔特加·伊·加塞特认为历史的本质即它的核心不是思想而是这些思想潜在的东西——信仰。分析一个人主要是以他的信仰为依据而不是看他想些什么。有一些历史学家：更愿从技术上给社会下定义。但只有当技术和思想比信仰的变更来得更快的情况下，这种方法才具有合理性。拖拉机取代了犁耙，马克思主义取代了经院哲学，但新石器时代的巫术和巴比伦的星相学如今仍在纽约、巴黎和莫斯科盛行。雅克·拉斐的书精采地展现了三个世纪中新西班牙的信仰。两种宗教即西班牙天主教和阿兹特克宗教，在复杂的信仰中融合在一起。

---

① 希罗多德（Herodotus，前484—前420）希腊历史学家，所著关于波希战争的《历史》是古代世界第一部记叙体的伟大史书。

② 朱利·米什勒（Jules Michelet，1798—1894）法国民族主义历史学家，以其不朽的名著《法国史》闻名于世。

③ 塔西佗（Tacitus，约56—约120）罗马帝国雄辩家、历史学家。

④ 亨利·亚当斯（Henry Amdams，1838—1918）美国历史学家、作家。

前者带有与伊斯兰教长期共存的烙印，是一个经过十字军远征并直至世界末日的宗教；后者也是上帝子民的富于战斗性的宗教。信徒问题亦不比信仰本身简单。信徒中有印第安民族（其中每个民族都有一种语言和自己的传统）、西班牙人（其中也有民族与语言的区别）、克里奥约人、梅斯蒂索人和穆拉托人。拉斐研究的这两部神话就是在这种错综复杂的背景下展开的。两部神话均产生于前西班牙世界，并在十七世纪被一些像笛卡儿或托马斯·阿奎纳这样的天才们——他们将中世纪传统与现代新意识萌芽融为一体——加工过。两部神话，特别是瓜达卢佩这部神话竟成了独立运动的象征和旗帜。这些神话不同于对神学家与思想家个人的研究，它是作为一个群体形象流传至今的。墨西哥人民在经历了两个世纪的实践与失败之后，只相信圣母瓜达卢佩和国家彩票。

历史学家对历史的再现本身也是对被埋葬的历史的挖掘。凡指一个社会便指其政体、文化与艺术创造、技术、物质与精神生活，同时也包括那些隐藏在背后或身下的那些东西。用于形容这一包含历史因素、根源、底层结构、基础、阶层等方面的隐蔽现实的比喻常因学派、时代和历史学家的不同而有所改变。人们以从农业、地质及建筑方面借用的比喻来暗示这样一个由表及里的隐蔽现实。历史事实常以多种方式被掩盖起来，而现今有一种最有效的方法可使其展现在世人面前。拉斐的这部著作便是这一方法中的最宝贵的范例。这部著作向我们展示的这个十七、十八世纪时的墨西哥殖民地社会是一个被我们熟知但又不曾被任何人所看到的社会。它提供了对这个社会最丰富的研究成果，但其中没有任何一点是用于表现这个社会的特殊性的。拉斐向我们展示的是一个陌生的世界，它之所以陌生并不是因为它曾被掩盖起来，而恰恰相反，正是由于它是明摆着的。他的书迫使我们承认我们都被历史的万花筒制造的奇怪幻觉欺骗了。

新西班牙这个名称掩盖了一个奇怪的社会和一个同样奇怪的命运。这是一个曾强烈地否定过它的历史和前人即印第安世界和西班牙人世界的社会。而与此同时，它又用这二者编织了一种矛盾的关系。就它本身而言，它是一个被现代墨西哥社会否定了的社会。墨西哥可能不可以没有新西班牙，但墨西哥不是新西班牙。进而言之，墨西哥是对新西班牙的否定。新西班牙这个社会诞生了、成长了，并在它进

入成熟期时消亡了。是墨西哥把它扼杀的。历史的万花筒造成的幻觉既不是一时的也不是天真幼稚的。我们没有看到新西班牙，那是因为如果我们真正地看到它，就会看到所有我们曾不能做到和不曾想要的一切。我们未能做到的是建立一个能包容一切民族的大帝国，我们不想要的就是那个由宗教政府统治的等级社会。大部分历史学家展现在我们面前的都是出自一个统一模式的新西班牙。他们把它想像成一个介于印第安墨西哥和现代墨西哥之间，处于形成与酝酿阶段的社会。肤浅的认识使我们无法看到这样一个历史现实，即新西班牙不仅仅是一次历史的中断或是阿兹特克与独立的墨西哥之间的一个过渡阶段。官方历史采取的是更为断然的否定态度，即认定新西班牙是一个空白时期，是一个被掠夺、被压迫的时代，一个脱离传统的历史时期。是独立运动结束了这个时期并重新恢复了被中断了三个世纪的历史进程。独立运动便意味着“光复”。我们的视力缺陷最终在新西班牙的历史现实面前如实地暴露了。我们不是近视，而是不自觉的掩饰。拉斐的书迫使我们把埋在自家后院的尸体挖掘了出来。

新西班牙是现代墨西哥的前身，但二者之间却有一个缺口。墨西哥没有承袭十七及十八世纪的那个社会，而是与之对立的另一个社会。虽然这种看法在拉斐的书中没有明确地出现，但这却是我以合理的推断从他许多篇文章中得出的结论。总督制社会不仅是一个特殊的社会，并且不久它就感到确定这一特殊性的必要。它不满足于仅仅不同于西班牙，为此提示了以共同命运为准则的奋斗目标来与西班牙人的一统天下相对抗。新西班牙想成为另一个西班牙即一个帝国，一个美洲的罗马帝国。另一个相反的设想则是要新西班牙成为那个旧西班牙霸业的一部分。而这一设想本身就包含着对旧西班牙自身的否定。为了消灭旧西班牙，新西班牙就要否定它，从而变成一个新西班牙。“凤凰”这一形象在十七及十八世纪文学中经常出现。西古恩萨·伊·贡戈拉把圣托马斯－克查尔科阿特尔称之为“西方的凤凰”即“美洲的凤凰”。这位圣徒诞生于焚烧印第安神灵的篝火之中，新西班牙则在旧西班牙的灰烬中破土而生。这是一个难解的奥秘。新西班牙是另一个西班牙，可同时又是它自己。这个奥秘赋予它生命但又给它留下了一个矛盾，即为了成为另一个西班牙它必须扼杀和否定旧西班牙和新西班牙。否则，它将无法消除这一矛盾。为此，这个社会的

矛盾便带有近乎原罪的性质。只是与圣奥古斯丁的“幸福的过失”不同，新西班牙被判处了死刑。理智和罪过构成了它的死因。

拉斐观察到在十六世纪就存在着一种与前西班牙文明决裂的意志，“征服”之后，宗教阶层这个古老宗教、巫术和政治的宝库消亡了。在印第安人被降服之后，随之而来的便是传教活动。在华金·德·弗洛拉预言的激励下，第一批方济会教士拒绝向·一切前西班牙宗教和信仰妥协。尽管萨阿贡描写的宗教习俗与礼仪都与天主教的忏悔、圣餐仪式、洗礼及其他一些圣事与圣礼活动有着令人难辨的相似之处，但从来不把其中任何一点视为足以在古代宗教与天主教之间架起桥梁的“标志”，二者的融合仅在于在作为基础的社会金字塔中表现出来。印第安人皈依了天主教，与此同时，又把天主教的天使、圣徒变成了前西班牙时期的神灵。为使天主教在阿纳瓦克的土地上扎根并把西班牙人赶出去，二者的融合似乎是在经过了一番深思熟虑之后才发生的。这一融合出现在稍晚一些的十七世纪，并像拉斐描绘的那样，到十八世纪进入了鼎盛时期，在人们对《新约》、《旧约》产生的狂热面前，对前西班牙历史与神话所做的重新解释正好与具有印第安世界与西班牙世界双重品格的克里奥约人和梅斯蒂索人日益增长的重要性相辅相成。在经历了人种与社会混合的变迁之后，方济会的作用减弱了。取而代之的是耶稣会。耶稣会教士变成了那些土生白人表示不满、追求与希望，即把新西班牙建成另一个西班牙的代言人。就在“征服”的第二天，新西班牙的特殊性这个意识便早早地产生了。而把这个意识转变为创立另一个西班牙的意志却整整地经历了一个世纪。这个意志首先通过高级的艺术创作与宗教历史表现出来，然后又在如塞尔万多·特雷莎·德·米耶尔神父在瓜达卢佩大教堂所做的精采布道演说一类的政治辩护词中表现出来，神父在其演说中肯定了对克查尔科阿特尔与圣徒圣托马斯的认同。如今这份布道词已成为争取独立的根据之一。

历史学家们把这一切解释为墨西哥民族主义的预先展示。拉斐本人也陷入了对墨西哥历史的这种肤浅的直觉之中。依此观点，耶稣会教士们、西古恩萨·伊·贡戈拉，甚至修女胡安娜·德拉·克鲁斯都成了墨西哥独立的先驱。把一位巴罗克女诗人说成是民族主义的作家这一夸张并不亚于把最末一位阿兹特克帝王夸乌特莫克说成是现代墨

西哥的先驱。甚至像阿丰索·雷耶斯、佩德罗·恩里克斯·乌雷尼亚这些尖锐的批评家都在鲁伊斯·德·阿拉尔孔和修女胡安娜的十四行诗和十二行诗中发现了墨西哥的本质。勿庸置疑，只要用眼睛去看，用耳朵去听，就不难发现，无论是造型艺术还是诗歌，在整个巴罗克时期新西班牙都超出了半岛的典范。这一切特别表现在修女胡安娜的诗歌上，尽管在她的作品中不乏卡尔德隆、贡戈拉及其他一些诗人的影响。路易斯·德桑多瓦尔·伊·萨帕塔和卡洛斯·德·西古恩萨·伊·贡戈拉的情况也是一样，只是在才华上不及修女胡安娜。在建筑领域里也有过同样的现象，即新西班牙的巴罗克主义虽在风格上从属于西班牙的巴罗克，但它却从未被西班牙的巴罗克所征服。我们见到的十九世纪的浪漫主义文学作品并不属于民族主义的艺术，那只是一个十九世纪末在西班牙占统治地位的文学流派的变种。

新西班牙的艺术就如同产生它的那个社会一样，不想成为什么“新的”，而是想成为“另一个”。这一雄心把它更加牢固地束缚在半岛的那个旨在令人惊讶、奇怪并且极为夸张的巴罗克美学典范上。新西班牙的艺术不是创造性的艺术，而且对输入风格中的基本成份的自由运用。或者说，是更加自由的运用。在修女胡安娜的伟大诗篇《初梦》中，她把贡戈拉的视觉、造型风格与警句派的特点结合起来，又把二者结合的产物与科学理论及新柏拉图主义的深奥哲学相结合。但修女胡安娜的独创性并不仅局限在她把众多的不同因素不寻常地结合在一起，更主要的则在于她诗歌的主题。这是一个知识之梦，而知识又似一个梦。在整个西班牙诗歌史中从古至今还不曾有过这样的主题。虽然修女胡安娜或许是那个世纪最聪明的诗人（除卡尔德隆外），使她出类拔萃的并不是她的聪明而是渊博的知识。为了找到某种类似的情况，不妨引证一段修女胡安娜不曾了解的历史，即英国的“形而上学”诗人，他们把美丽的形象、警句派的尖锐批评与对科学的关注融合在一起。多恩与修女胡安娜的共同特点就在于对科学仪器、哲学发展、宇宙及物理学等的入迷。科学与魔法二者都认为天体主宰人类的激情，尽管应当承认的是修女胡安娜的感情体验要比多恩贫乏得多。相比之下，这位英国诗人则是无可比拟的华丽、洒脱、自由与性感。但是我敢说，他并不比胡安娜聪明，也不比她尖锐。

修女胡安娜作为诗人，除去诗作《初梦》以外，她并没有超越

她的时代。既便在她那些离经叛道的作品中也没有摆脱十七世纪西班牙的诗歌格式。值得重复的是，使她与众不同的是她的科学眼光。她把世界视为认识的对象，而不是像西班牙诗歌习惯的那样，把世界视为宗教信仰、道德思考或英雄行为作用的对象。在她生命的最后阶段，她处于被围攻的境地，而后她的忏悔神父又拒绝接受她的忏悔。此外，她还遭到墨西哥大主教这位患有神经病的强手的敌视。此人像仇恨异教一样地仇视妇女，好象女人是大自然的叛逆一样。在孤独与疾病的折磨下修女胡安娜让步了。就像有些人放弃七情六欲那样，她放弃了文学与求知。她卖掉书籍与乐器，全身心地投身于宗教活动之中。她沉默并死去了。她的沉默说明了那个社会面临的不可自拔的矛盾。

新西班牙的矛盾包含在修女胡安娜的无言之中。但这并不是一个难解之谜。修女胡安娜寻求创造一种新的诗歌语言，但正如人们试图采用当年用来创建西班牙和创造它所拥有的财富使用过的科学方法来创立一种新思想一样，是根本不可能的。在欧洲打开哲学批评、科学批评和政治批评这些为进入现代社会准备条件的各方面大门之时，西班牙则紧闭国门并把它最优秀的生灵关在新烦琐哲学的警句派的牢笼中。我们这些讲西班牙语的民族从未真正成为现代人，因为与其他欧洲人不同，我们从未经历过一个批判的时代。正如从修女胡安娜和西古恩萨·伊·贡戈拉身上看到的那样，新西班牙年轻并具有科学活力。但它却不能用那些赖以建成这个社会的科学假设去自主地创造和思想。否则，其结局无疑会导致对这些科学假设的批判。但这其中存在着一个不可逾越的障碍即这一批判是被禁止的。此外，这一批判也可能像十九世纪发生的情况那样，导致对自身的否定。一这便是塞尔万多·特雷莎·德·米耶尔神父所涉及的范畴。他从西古恩萨·伊·贡戈拉那里挪用过来的克查尔科阿特尔—圣托马斯的宗教历史依据，不仅证实了旧西班牙的分裂，同时也证实了新西班牙的毁灭。独立的墨西哥社会慎重地与新西班牙决裂了，并接受了法国人和英国人的民主自由主义的那些陌生与敌对的原则作为自己建国的基础。

在宗教领域内情况并无两样。新西班牙的天主教是那个反宗教改革的天主教，是一个处于守势并丧失了所有创造力的宗教。新西班牙这个反宗教改革的天主教和西班牙王室推行其扩张主义是在美学冲

突、精神冲突和宗教冲突这三大冲突之上建立起来的，而这些冲突又变成了扼杀它的障碍。修女胡安娜之后的几代人都试图穿透历史的大墙看到天主教如何通过慎重的融合在阿纳瓦克的土地上扎根，如何把新西班牙变成另一个西班牙，并如何把阿兹特克帝国的首都墨西哥－特诺奇蒂特兰变成北美的罗马。新西班牙的历史进程以独立运动达到其顶峰。但独立运动不仅使那些梦想付之东流并消灭了那些梦想者。墨西哥不是克里奥约人的墨西哥，而是梅斯蒂索人的墨西哥；它不是一个帝国，而是一个共和国。1847 年联邦共和国的旗帜插在了蒙特祖马·伊乌伊卡未纳和昔日总督们的宫殿上。从此，墨西哥的帝国之梦便永远地成为了泡影。真正成为帝国的是另外一个国家而不是墨西哥。墨西哥变得更贫穷了，但并非更聪明。在与美国人交战一个世纪之后，我们仍然要问：我们是谁？我们想要干什么？我们这些梅斯蒂索人摧毁了许多克里奥约人创造的东西。我们今天置身于废墟与残根之中。我们如何与我们的过去和解呢？

矛盾在新西班牙的各个领域和各个水平上展开。从诗歌到经济，从神学到种族等级制无不充满矛盾。面对印第安与西班牙两个世界，新西班牙表现为一个矛盾体。这一矛盾主要表现在克里奥约人和梅斯蒂索人这两部分人身上。克里奥约人是西班牙人，可又不是西班牙人，他们同印第安人一样出生在美洲并同他们一样有着许多共同的信仰，但对这一切他们却一无所知。克里奥约人像嫉妒、讨厌西班牙人那样强烈地鄙视与仇视印第安人。梅斯蒂索人的矛盾扩大了克重奥约人的矛盾，尽管这一矛盾终将被否定：因为同克里奥约人一样，梅斯蒂索人既不是西班牙人又非印第安人，也不是前来寻求定居的欧洲人，梅斯蒂索人是美洲大地的产物，一个新的产物。克里奥约人寻求的通过宗教与历史的融合扎根美洲的愿望却由梅斯蒂索人客观、具体地实现了。从社会的角度看，梅斯蒂索人处于社会的最底层，它受到印第安人、西班牙人及克里奥约人的排斥，从历史的角度看，它则是克里奥约人梦想的具体体现。在同印第安人的关系上它起着双重作用，它既是扼杀印第安人的刽子手又是它的复仇者。在新西班牙，梅斯蒂索人充当强盗和警察；十九世纪成为游击队员和酋长，二十世纪当上了银行家和工人领袖。它的地位的升迁也就是暴力在历史地平线上的升迁。它的形象成为屡屡发生的内战的化身。所有那些对克里奥

约人来说只不过是一张蓝图和梦想的东西都变成了梅斯蒂索人的现实。但这一切就如同截止到1910年发生过的暴力那样，并不是遵循历史的轨迹发生的。在一个多世纪里我们梅斯蒂索人只是靠着欧美的精神筵宴的残羹剩饭而活着。

十七世纪时克里奥约人发现他们有祖国。"祖国"这个词汇在修女胡安娜和西古恩萨的作品里都出现过。在他们的作品里都不约而同地把它称之为新西班牙。克里奥约人的爱国主义与其对西班牙与教会的忠诚并不矛盾，因为这二者属于两个不同的范畴。尽管十七世纪时的克里奥约人具有强烈的反西班牙情绪，但从现代意识出发，那还不是民族主义。他们是国王的好子民，同时他们又是阿纳瓦克的爱国者，二者之间毫无矛盾。一个半世纪之后，在要求独立的那个时刻，克里奥约人希望隶属于西班牙王室的一位王子。在修女胡安娜的戏剧及民谣中印第安人、黑人、白人和梅斯蒂索人都以各自的方式唱歌、讲话。西班牙推行的一统天下的政策保护了多种语言及多种民族的存在。新西班牙的爱国主义和对它自身美学特点的承认与西班牙的一统天下的政策并不矛盾。

> 这是多么神奇的玉液琼浆，
> 那是我国的印第安采药人所酿，
> 难道在我的笔下也会有魔力流淌？

拉斐认为矛盾大约产生于稍晚一些的1730年。随着时光的流逝，矛盾逐步加深，到独立战争时便不可扼制地暴露了出来。这一矛盾在一段记述独立运动两巨头伊达尔戈和阿连德[①]——前者为印第安人、梅斯蒂索人领袖，后者为克里奥约人领袖——之间不合的轶事中戏剧般地揭示出来。

在美洲扎根及向西班牙人争夺统治权的需求把克里奥约人引向了过去印第安人曾经历过的那种冲动。这一冲动本身也意味着一种自我改观。拉斐以敏锐的观察力指出这一行动的意义，即"在以征服为

① 萨尔瓦多·阿连德（Salvador Allende，1908—1973）智利第一位马克思主义总统。1933年创建智利社会党。1970年智利大选中作为"人民阵线"的候选人当选为总统。1973年的军事政变推翻了他的统治。

标志的美洲历史的中断被消除之后，人们试图赋予美洲一个使它与保护国西班牙处于平等地位的精神准则。这一准则自然也会成为美洲的法律与政治准则。”当西古恩萨·伊·贡戈拉选择了阿兹特克的帝王们作为欢迎新总督佩雷斯伯爵修建的凯旋门的主题时，在文章的开头曾做了以下的说明：“政治道德剧中的政治道德就是一位君主。就是这些在古老的墨西哥帝国时就被注意到的政治道德，被用来美化矗立在墨西哥这个帝国之城的宏伟的凯旋门。”西古恩萨·伊·贡戈拉西把班牙总督推崇为治国有方的典范，但却没有把他比做古代欧洲足智多谋的贤德君王，而是比做阿兹特克的君王。显而易见，文章中一再使用“帝国的”这个词，并用这个词来修饰阿兹特克国家和墨西哥城。这种语言现象在那个时代的文章中是很普遍的。

已故的印第安人的冲动与对活着的印第安人的仇视与恐惧相依并存。西古恩萨·伊·贡戈拉说，“在清扫一座城市的水渠时发现了数不清的带有迷信色彩的小物件……许多被塑成西班牙人长相的小泥人、小娃娃身上插着用泥做的刀子，或者在脖子上涂上红颜色，以示用刀刺过……它勿庸置疑地证实了印第安人对我们的仇恨和他们所期待的西班牙人的下场……”西古恩萨·伊·贡戈拉还说，在“悲惨之夜”许多西班牙人就死在这条曾发现过许多迷信物品的水渠里。在那里既有崇拜、恐惧、仇恨，同时也有友谊。在西古恩萨·伊·贡戈拉的许多朋友中就有一位地道的印第安人，名叫阿尔瓦·伊施特利索齐特尔，伊特斯科科国王的后裔。他们二人成为挚友。由于伊施特利索齐特尔膝下无子，便把自己搜集的许多文章，手稿及印第安的古物都赋予了西古恩萨。正如纪德所言“只有纯洁的灵魂才可以谈得上纯洁的感情。”

从十六世纪后半叶至十七世纪末新西班牙都是一个稳定、和平和繁荣的社会。这期间曾发生过瘟疫，遭受过海盗的袭击，有过玉米的匮乏，发生过民众的骚乱和北部部族的反抗，但同时也享有富足与和平，并且常常被治理得很好。不是因为所有的总督都很好（尽管其中不乏生事者），而是因为这个社会制度事实上体现了权力的平衡。国家权威受到教会的制约，总督的权力与听证会的权力平分秋色，主教的权力与各派宗教的权力不相上下。尽管在这个等级制社会里民众团体只能施加间接的影响，权力的划分与多方位行使职权的体制迫使

政府谋求与民众达成一致的途径。从这个意义上讲，新西班牙的制度尚比现行的总统制更为灵活。揭开民主的面具，我们的总统实际上都是一些罗马的立宪独裁者。只是罗马专制制度规定其任期为六个月，而我们的总统任期则为六年。新西班牙没有科学和哲学方面的创新，但它的艺术创作却是惊人的，其中尤为突出地表现在诗歌、市政建设和建筑方面。1640 年贝尔纳多·德·巴尔武埃纳发表了一首有关墨西哥城的长诗，题名为“辉煌的墨西哥”。这一提法可能被视为夸张，尤其是在联想到一千年前的特诺奇蒂特兰时的真正业绩时，就更会这样认为。但是，如果你再想想现代墨西哥城在市政、社会及美学方面造成的灾难，你就不会认为那是夸张了。

新西班牙的复杂的和独特的创造不是属于个人的，而是集体的产物；它不属于艺术的范畴，而属于宗教范畴，因为它是出于对瓜达卢佩圣母的崇拜。如果用拥有多少神秘形象来衡量一个社会是否富足的话，那么新西班牙就是富足的。用克查尔科阿特尔比做圣托马斯和把托南特辛比做瓜达卢佩一样，都是奇妙的创造。拉斐对这些神话的起源及演变的研究是这类研究的典范。我认为再补充些什么有价值的东西已不是一件易事。因此，我便不再赘言。

关于克查尔科阿特尔—圣托马斯的传说从来都不是尽人皆知的。从打一开始它就是一个从历史与神学的角度予以解释的主题，而不是什么宗教的神秘传说。因此它曾引起历史学家、法学家与思想家的观注与激情。相反，托南特辛——瓜达卢佩却深入人心并引起人们的想像。如果用“显灵”这个带有神秘色彩的词来形容瓜达卢佩的话，那么她就是真正的神灵显现。她是一座代表一切宗教、一切神话的星座。无论是《圣经·新约》的启示录，还是殖民前时期的古代手抄本中所讲的一切，无论是地中海边的天主教，还是伊比利亚人前天主教时期的那个世界都会在这个星座上找到自己的标志。每个时期，每一个墨西哥人，即无论是农民还是游击队员萨帕塔，无论是巴罗克诗人还是以一种亵渎神灵的爱来颂扬瓜达卢佩的现代墨西哥人，无论是十七世纪的学者还是革命领袖伊达尔戈，他们都能在这个星座上找到代表他们命运的标志。圣母是 1810 年印第安人和梅斯蒂索人与西班牙人作战时的旗帜。一个世纪之后它又成为萨帕塔领导的农民军队的旗帜。对圣母的崇拜既有私下的，也有公开的；既有区域性的，也有

全国性的。12 月 12 日的瓜达卢佩节迄今仍是墨西哥最重大的节日，这一天是墨西哥人民最激动的日子。

作为众神之母、众人之母、星宿之母、蚂蚁之母、玉米之母和龙舌兰之母的托南特辛—瓜达卢佩是由于“征服”而处于孤儿境地的想像派生的产物。在他们的僧侣被杀死，神像被消灭之后，他们同过去的联系及同超自然世界的联系便被割断了。于是，印第安人便躲到托南特辛—瓜达卢佩的怀抱里寻求庇护。这是山之母的怀抱，也是水之母的怀抱。新西班牙的矛盾状况也产生了类似的反应，即克里奥约人在托南特辛—瓜达卢佩的怀抱中去寻找他们真正的母亲，一位由美洲的泥土和欧洲的神学塑造的自然和超自然的母亲。对于克里奥约人来说，这位棕色皮肤的圣母代表了他们在阿纳瓦克的土地上扎根的可能性。这片土地既是他们的母体又是他们的坟墓，因为扎根也意味着被埋葬。在克里奥约人对圣母的崇拜中包含着对，死亡的迷恋和对死亡将要发生转化的模糊期望。他们以为置身于圣母的土地之中也许就意味着取得了美洲人的资格。梅斯蒂索人对孤儿处境的体验恐怕是最全面、最富戏剧性的。出身问题是梅斯蒂索人的根本问题，是有关生与死的问题。在梅斯蒂索人的想像中托南特辛—瓜达卢佩有一个最难听的解释即“被强奸的女人”。一位被强奸的母亲，一位向外部世界开放的女人，一位由于“征服”而变得放荡的女人。缄默的、刀枪不入的圣母在其体内孕育了一个孩子。梅斯蒂索人的秘密生命便在“被强奸的女人”和托南特辛—瓜达卢佩二者之间孕育产生了。

克查尔科阿特尔就像巴罗克诗人桑多瓦尔·伊·萨帕塔诗中的凤凰那样，是一个长着“风赐的翅膀的永恒的神”。虽然它的名字用的是纳瓦语，但它却是一个古老的神灵。它的存在要比我们熟知的这个名字早得多。它是一个与大海和风有关的海边神灵。后来它来到了高原，成为特奥蒂瓦坎的主神。在特奥蒂瓦坎毁灭之后，它又在图拉出现。几个世纪之后它便有了现在这个名字。在图拉它取得了双重身份，成为造物神和文明神。这个神是刚刚走出野蛮的图拉人从特奥蒂瓦坎人那里承袭并偷窃来的。他原是一位僧侣国王并取托波尔钦·克查尔科阿特尔这个神的各字为己名。图拉在一场宗教内战，也是一场部落里的战神与特奥蒂瓦坎的正统文明神之间的一场神秘的战争中毁灭。克查尔科阿特尔到底是神还是僧侣国王呢？他逃走了并消失

"在水平相连的地方"，即维斯波和露西弗交替出现的海上水平线上。克查尔科阿特尔失踪并幻化为辰星的那一年被称作塞·阿加特。据预言中讲，它返回的那一年也将是塞·阿加特。

图拉的毁灭与克查尔科阿特尔的失踪在阿纳瓦克的历史上又打开了一个缺口。几个世纪之后出现在阿兹特克城邦同图拉. 一样，也是由一些刚刚进入文明的野蛮人建立起来的。阿兹特克人以图拉为模式建立了墨西哥－特诺奇蒂特兰，而图拉则是以特奥蒂瓦坎为模式而建立起来的。古代墨西哥的传统是就其宗教而言的。为此，阿兹特克人为了确立自己对其他印第安民族的合法统治自称是图拉的直接继承人也是不足为奇的。墨西哥人的首领便以图拉的名义统治了这个地区。科尔特斯的出现似乎把这一历史的缺口给合拢了。因为他确实出现在海上水平线，并且也恰逢塞·阿加特这一年。人们以为是克查尔科阿特尔回来了，图拉人回来索取他们的遗产了。当阿兹特克人，或许是他们的某些领导人发现西班牙人并非图拉的使者时，已为时太晚。一些贬低这段历史插曲的历史学家们他们不理解其中的内涵，即由于西班牙人的到来揭穿了阿兹特克人的骗人把戏。实际上，早在墨西哥－特诺奇蒂特兰的抵抗失败之前，阿兹特克人的霸权的宗教基础便已崩溃。

要克查尔科阿特尔，还是要传统？在引经据典地说明克查尔科阿特尔与圣徒圣托马斯的同一性时，堂卡洛斯·德·西古恩萨·伊·贡戈拉及耶稣会教士曼努埃尔·杜阿尔特只是重复了几个世纪以前阿兹特克人在传统问题上所做的那一切。正如拉斐所言：如果说美洲祖国应当在自己的土地上扎根的话，那么它就要接受"独特的"这个词的含义。它只能从上帝的恩赐中去寻根求源，而不能从酷似创世纪的"征服"的不幸中去寻找根据。圣托马斯－克查尔科阿特尔对墨西哥人来说只不过是他们为改变自己的精神准则而利用的工具而已。

克查尔科阿特尔在十九世纪历史的地平线上消失了。除去那些没有资本的作家和画家还把它用来作为作品的主题之外，没有人再提起它了。它消失了，但却没有死去。它既非神灵又非圣徒，它是爱国英雄。它叫伊达尔戈、胡亚雷斯、卡兰萨。对传统的寻求一直延续至今。在独立墨西哥的每一位官方的伟大人物身上，在每一个重要的历史时刻都表现出这种变化着的奉献原则。对大多数墨西哥人来说独立

就是恢复历史的本来面目，就是结束由“征服”而打开的缺口。最有趣的一个观念便是人们几乎把新西班牙也算做一次历史的中断。胡亚雷斯在被称之为“入侵者”的马克西米利亚诺面前代表的是民族传统，所以马克西米利亚诺的帝国又是一个历史插曲。最后，自称“立宪派”的墨西哥革命的战胜派起来反对反革命将领韦尔塔篡夺领导权。根据通常分析，独立运动、1857 年的自由革命及 1910 年的人民革命等这一切革命都起到了恢复传统的作用。尽管如此，对传统的寻求仍在继续。有人认为一个半世纪以来统治我们的这个制度篡夺了传统的墨西哥革命成果；并认为由于克查尔科阿特尔在 987 年的失踪而打开的历史缺口尚未合拢。

对于一个墨西哥人来说，追随雅克·拉斐对两部神话的分析，伴随着他对两部神话遵循的历史逻辑进行描述，欣赏着他再现的那些包含其中的宗教信仰确是一次颇为精采的精神旅行。在这次旅行的终点读者就会发现墨西哥历史上存在着两个一成不变的东西，那就是它对传统的执著的探求和对处于孤儿境遇的深切感受。这难道不是对同一种历史境遇与心理境遇的表达吗？新西班牙的传说和现代墨西哥的传说同一切伟大的传说一样，都是为了回答有关起源的问题。从这个意义来看，墨西哥并不是一个例外。沦为孤儿和寻求传统这两个概念，在任何社会、任何时代都会与其他名字一同出现的。拉斐的书为我们揭示了历史的双重性，即历史要描写普遍情况而这种情况又具有特殊性和不可变性。列维－施特劳斯认为神话不同于诗歌，它具有可译性。就像诗歌译文一样，每个神话的译文都会出现曲解，比如克查尔科阿特尔—圣托马斯就不是托波尔钦—克查尔科阿特尔。每个历史背景都是独一无二的，每一段历史背景都是对人类普遍存在的事实的一种比喻。在拉斐的这部包含人类学、诗歌与思考的著作中，展现了历史在相对与绝对、特殊与普遍等方面表现出的矛盾。如果不从形而上学而从历史的角度给人下定义的话，那么就应去掉“生灵”这个词，而用“在……之间”这个词取而代之，人位于天地之间，水火之间，草木与动物之间，时间之间，过去与将来之间并位于它的神话与它的行为之间，一句话：人位于人中间。

陈　文　译

访谈录：批评的激情

双声的独唱（节选）

胡利安·里奥斯（以下简称里奥斯）：你不认为部分当代文学经验在某种程度上是对从歪曲麦克卢安[①]的理论出发而预言书籍将消失的观点的反驳吗？

奥克塔维奥·帕斯（以下简称帕斯）：我不知道。也许你说得有道理吧。有关书籍消失的预言在麦克卢安以前就有了。阿波利奈[②]出版《美图集》时，他的一些老朋友都指责他的视觉诗。他回答说《美图集》是当印刷术辉煌地结束它的使命而诸如留声机、电影等新的交流形式发端之际对书面诗的一次敬礼。阿波利奈是在 1917 年说这番话的。他没有断然肯定书籍的消失，但是他确实说过印刷术将结束自己的使命。

里奥斯：那么你认为印刷术真的已经结束了吗？

帕斯：没有。

里奥斯：我这么说是因为在当代一系列各不相同的文本中，比如莫里克·罗歇的《脂粉盒》、约翰·盖奇的《从星期天开始的一年》或者您的《白》中，印刷术扮演着一种决非附庸的重要角色。

帕斯：我认为印刷术不会消失。相反：正处于鼎盛时期。处于危机中的是书籍；更好地说：是书籍的垄断地位。甚至在新的视听媒介出现之前，书籍已开始发生变化。象征主义诗人受到宇宙类似性观念的启迪曾经追求过一种印刷的联觉：不同颜色的纸页和字母，不同文字异乎寻常的组合，等等。字纸应该同时是色、声、义，甚至是气味，书同时成为一个感觉和语义的客体，示义、言说、歌唱、散发气味。马拉美作了最大胆而严格的尝试。他在致魏尔伦的一篇著名的书

---

① 麦克卢安（1911—），加拿大学者。
② 阿波利奈（1880—1918），法国诗人。

简中曾经说整个宇宙的归宿就是转化成一本书，一切的创造变为观念——但是是一种由字母、声音和印刷构成的可感觉的观念。我们知道马拉美创造的有关那本书的意象：分散的纸页。19 世纪已有报纸，它由分散的纸页构成，而书是由胶合装订在一起的纸页构成的。马拉美发明了一种新书——他是从思想中发明的：但是从来没有付诸实践。它既不是报纸，也不是书。这新的客体是对宇宙的转化和翻译，它自身就是一个宇宙。它不是胶合或订合的纸张，而是一堆松散的纸页，在阅读的时候它以一种任意的方式分布，然后又像折扇一样合在一起。马拉美于是重新引入了一种在西方早被遗忘的共读（诗人、祭司应该在一定数量的听众面前朗读）。另外，它尤其为读者的主动性打开了门户：每个人都能随心所欲地阅读，通过不同的组合而获得不同的文本。读者成了诗人。诗歌的组合自马拉美始……你看，他的书不是在书店里出售给我们的那种书，至于印刷和书写呢？在《骰子一掷永远不会取消偶然》的序言中，马拉美说印刷的排版应该唤起一种音乐的书写，一种总谱。书写和音乐表现出类似性，词作为声音和符号在字纸中汇集。印刷是与视觉艺术相邻的书写——是古老的书法的现代对等物；同时，在另一极上，它与音乐接壤，是有声的画面。印刷是纸页上一种有节奏的图案，因此它兼有音乐总谱和绘画性质。马拉美的纸页屡屡被说成是一种星集。必须补充说那种星集是一种符号的集合——笔划、声音、意义，它并使宇宙得以在纸上再生或复制。这是万物皆在其中互相呼应的宇宙类似性的结晶。而线条的汇集即化作符号和思想的宇宙，包含着自身的批判：看到天空的星座时，我们观赏，但是看到纸页上符号的集合时——我们阅读。阅读不光是看，还是破译和批评：天空成了文本……总之，马拉美想通过印刷术回到词的饱和状态：视觉和听觉，书写和说话。西班牙语里有一个美妙的词：言语。我们可以把言语置于写作这一概念的对立面中……

里奥斯：当文学面临新的表现媒介时，其领域似乎缩小了，同时它试图探索那些新媒介不能达到的新领地。比如，小说已经在很大程度上丧失其娱乐功能，因为出现了更有效的消遣方法：电影。其他艺术中情况也是如此：摄影迫使绘画寻找自己的理由并将其从对现实的单纯临摹中解放出来。鉴于此，我觉得麦克卢安预言书籍将随着一系

列新的交流媒介的出现而消失这种简单化的理论并未切中要旨。我认为文学最有趣的东西是它的垂直策划，一个文本和一页纸的空间中所说的东西，纸页本身所说的东西和它不能被转译成另一种媒介的性质——无论是电影、电视或是广播。

帕斯：我完全同意您的说法。另外，还应对麦克卢安作另一种批判。他认为社会的变化依赖于交流媒介的变化。反过来说才确切；交流媒介组成社会的一部分，媒介随社会的变化而变化。比如，说印刷术改变了西方是不确切的。中国人最先发明了印刷术而中国社会一成不变。应该说是宗教批评和哲学批评，也即资产阶级的兴起消除了文学的神圣性。文学不再是若干阶级和僧侣阶层的垄断特权。同时，没有印刷术这一变化也是不可能。但是，没有资产阶级，没有新的社会阶级，就不会有任何变化。

里奥斯：你提到了僧侣，正好回到有关写作中声音的重要性的主题上来：我觉得默读的习惯是相当现代的。中世纪的僧侣，修道院中的修士是高声朗诵手稿的。独自默读模式是一种相对新的实践。

帕斯：当然。另外，作为孤独体验的阅读也与内在反思体验相吻合。但是，这一直是一个很复杂的问题。好，回到现代文学话题上来：我不认为印刷和书籍会消失。问题是伴随着书、杂志和报纸已经有了另外一些交流系统。比如说，电影。我们几乎还没有使用过它。三年前，我计划想以《白》拍一部电影。一次视觉和印刷的实验：文字将作为电影人物在银幕上出现。观众时而看到文本，时而一无所见只听到人说话的声音。字母的大小和颜色不断变化。幕、布是白的、黑的或者绿的。

里奥斯：读者在屏幕前有纸页上所允许的自由组合的可能吗？

帕斯：是的，有。在这一经验中我感兴趣的是把阅读经验投射在屏幕上（明年我可能与画家维森特·罗霍一起制作）。观众将看到《白》的诗歌阅读行动。

里奥斯：《拓扑诗》（Topoemas）将引人注目地有助于那类经验，包括有符号旋转的可能。

帕斯：如能买下电视节目的话，可能性会更大。你买一盒音像带，把一篇书写作品投射到屏幕上，它就会是一种言语和一个运动的文本，你看，写作概念只有作为一种隐喻模式才能包括所有的文学。

文学是书写、印刷、意义、言语，是很多东西。我们不能只把文学还原为书写。我认为当代美国文学强调了说话的特征。在我们的文学中情况也如此。

里奥斯：鉴于此，狄兰·托马斯[1]说写在纸上的一首诗只是半首诗，我深以为然。

帕斯：当然。在威廉·卡洛斯·威廉斯[2]的诗中，语调是根本性的。他尝试听着美国人说话写作。他认为美国英语与英国英语很不相同。这不无道理。墨西哥、古巴、圣地亚哥或者马德里的西班牙语也是如此。其中每一种西班牙语都有它自身的音乐。写作的概念只有作为隐喻才能被接受，因为在文学中说和听、舌头和耳朵与眼睛同等重要。美国诗人奥尔森[3]很好地看到了这一点。他说根本之处在于纸页上的线条和线条的呼吸。这样就引入了线条节奏的概念。

里奥斯：你不觉得线性阅读的窠臼，线性的概念是写作最大的奴役性吗？

帕斯：不幸的是口头语言中也有线性。语言总是时间性的。在一幅画中，你同时看到一切：在一个文本中事物是相继出现的。音乐也如此。有空间艺术和时间艺术之分。

里奥斯：但是文学有时候曾试图靠近——尽管不能完全——这一空间展示的形式。例如，我想到某些诗作中的同时性印象。

帕斯：是的。俄国未来主义诗人们曾作此努力，具体派诗歌也是。你知道，我尊敬好几位具体派诗人，自己也曾在那个方向上努力过。但是，具体派诗歌的办法是有限的。首先，语言是在时间中展开的。词是时间性的：它是话语、过程。乔伊斯[4]引人注目地看到了这一点。他对言语的焦虑与他对时间的焦虑相关决非偶然。《芬尼根的守灵》采取推移、流动、河流的流涌和回溯形式。

里奥斯：是的。安娜·丽维娅两次在同一条河中沐浴。《芬尼根的守灵》最后一个词与第一个词相吻合。

---

① 狄兰·托马斯（Dylan Thomas，1914—1954）威尔士诗人和散文家。

② 威廉·卡洛斯·威廉斯（William Carlos Williams，1883—1963）美国诗人。

③ 查尔斯·奥尔森（Charles Olson，1910—1970）美国先锋派诗人。

④ 詹姆斯·乔伊斯（James Joyce，1882—1941）爱尔兰著名小说家，因其在《尤利西斯》（1922）和《为芬尼根守灵》（1939）等巨著中对语言运用的试验和对新文学方式的探索而著称。

帕斯：正是。另一个奇特的例子是庞德。庞德诗中除了语言的多元现象外，还出现了中国的象形文字。他解释说读者不必一定要从概念上理解它们，事实是大部分的读者也无法理解。甚至在最后的作品《诗章》中出现了图像和埃及象形文字。那么，由于那些象形文字和图像出现在一个线性文本中，我们马上就会被重新引入文本的时间性之流。于是，与庞德的设想相悖，象形文字和图像都无法违背语言的持续和线性时间的基本规律。我们能想像的是一种回归的时间性。在现代文学和乔伊斯中，情况也是如此。或者是时间性分散为不同的时间之流。比如说《骰子一掷永远不会取消偶然》。我认为在《白》中我也作过类似的努力。还有另外一些例子……但是，我们找不到纯粹空间性的诗歌，除了一些具体派的作品。具体派诗歌是反对话语的手段，截断了话语流动的可能性。当然，在某种时刻这将把我们引入沉默。引入非文学，文学的否定。

里奥斯：你不认为在某些现代音乐和文学经验中，其最终目的似乎就是归于一片寂静？

帕斯：是这样。不过有两种沉默，开口前的沉默和说完后的沉默。

(……)

里奥斯：无论在诗歌，小说还是艺术作品中，组合越来越重要。你第一次向组合靠拢是《白》，它是什么时候又是怎样写成的？

帕斯：早在 1948 年，我写过一首诗《废墟中的颂歌》，收在《假释下的自由》中。文本由四种声音/空间构成，并结合成唯一的空间：诗的核心声音。稍后，在《蝾螈》中，声音/空间/时间的多元性减弱，并出现了语言的“拼凑”。在那本集子中有一首短诗，其中单独的一行使文本 A 和文本 B 相接。这首诗的结果是造成三个文本：A、B 和两者结合后的文本 C：这一经验的直接前例是何塞·胡安·塔布拉达用同样手法写成的一首诗《隔日的夜曲》。在《东山坡》中，我延用了这两个方法，一个文本中声音的多元化。名副其实的组合出现在《白》中。《白》的文本可以分为两个文本，两首独立的诗，这两首诗中的第二首可以读出两首或者四首不同的诗，最后，这首诗总共可被读作十四首分别的诗。与这一句法的旋转相对应的是语义的旋转。然而，这首诗又总是同一首诗，所指变化而能指不

变。为此，那首诗题名《白》，文本从空白（开口前的沉默）出发并回到空白（说完后的沉默），在这一过程中它穿过四种颜色，四种元素，感觉、知觉、想像和理解的四种变奏。诗的固定中心也是空白：欲望客体。《白》这首诗的主题是语言，但是语言也是躯体，一个破碎而又合一的躯体。在爱情经验和性爱体验中，你感觉到对方的身体和你自己的身体永远是分散而不是整一的。在牺牲物的躯体肢解、肉身分割和吃人盛宴的意义上，性爱与牺牲献祭很像。牺牲也是《白》的主题之一。同时，在每一片断中（鼻、嘴、舌、指甲、乳房、嘴唇），你又能找到整体。性爱行动是肉体的分离和重组。

（节选自里奥斯与帕斯的《双声的独唱》，马德里，鲁门出版社，1973 年。）

戴永沪　译

四五个基本点

罗伯特·冈萨莱斯·艾切瓦利亚（以下简称罗）：我们可以从《太阳石》和《荒原》开始谈起吗？

奥克塔维奥·帕斯（以下简称帕）：我看不出它们之间有任何联系。形式不同，词汇不同，意象，节奏，世界观，都不相同。《太阳石》是一首不停地绕着自己旋转的线形诗，是一个圆，或者更确切地说，一个螺旋。《荒原》要复杂得多。它被说成是一幅拼贴画，但我倒认为它是拆卸零件的一个汇总。一台通过一部分与另一部分之间以及各个部分与读者之间的旋转与摩擦而发射诗歌含义的奇妙的语言机器。坦率地讲，我喜欢《荒原》胜过《太阳石》。如果非得把《荒原》和我的东西比较的话——我看不出这种比较有什么理由和必要——我觉得应该考虑《崇敬和亵渎》、《蝾螈》、《全部的风》或《白》。但就是这几首诗所讲的和艾略特的诗歌所讲的也很不一样。我不是新教徒，我的根在西班牙的巴罗克、浪漫主义和超现实主义那里。我不注重罗马，而注重……

罗：注重什么？

帕：我不知道。我注重古老的墨西哥，注重傅立叶[①]，注重印度的“无一处”。我不是在寻找一种宗教，而是宗教之前或之后的东西。

艾米尔·罗德里格斯·莫奈加尔（以下简称艾）：你为什么不对我们讲讲你是如何认识艾略特的？

帕：是认识他的诗。他本人我从未见过。在墨西哥，艾略特的诗，相对而言，人们很早就熟悉了。直到30年代在西班牙语里他还

① 查尔斯·傅立叶（Charles Fourier，1772—1837）法国社会理论家，主张以“法郎吉”为生产者的联合会，并以此为基础进行社会重建。他的体系被后人称为傅立叶主义。

是个无名的诗人。胡安·拉蒙·希梅内斯[1] 30年代初期曾发表了一些艾略特短诗的译文，例如《海员》。如果没记错的话，都是散文体。《荒原》最初的翻译是由一位墨西哥诗人恩里克·蒙希亚完成的，它发表在1931年或1932年的《当代人》杂志上。蒙希亚当时住在日内瓦，有个小小的外交官职位，他还翻译过拜伦的一些作品。没过多久，安赫尔·弗洛莱斯的译本发表了，这个译本比蒙希亚的要好得多。30年代末40年代初艾略特在墨西哥影响很大，一些诗歌的翻译相继发表。

罗：在古巴一些翻译出现在《源头》这本杂志上，您也曾在上面发表过作品。

帕：要晚一些。我来回顾一下。我之前的那一代墨西哥诗人，和拉美大多数诗人一样，被灌输的是法国诗歌。然而，到1920年，在墨西哥，人们开始对美国诗歌感兴趣。我认为在其他拉美国家里不存在类似的情况。萨尔瓦多·诺渥在那时出版了《美国青年诗选》，在紧接着的那个年代，从安赫尔·弗洛莱斯翻译《荒原》开始，艾略特开始在西班牙语里风靡起来。在墨西哥，诗人奥尔蒂斯·德·芒戴亚诺出色地翻译了艾略特中期的一些诗歌，如《灰星期三》。奥克塔维奥·巴莱拉也有优秀译作问世。还有鲁道夫·乌西格利翻译的《J·阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克的情歌》……这是一篇值得纪念的译文，一种亲缘的产品。这不是因为乌西格利和艾略特类似，而是因为他和普鲁弗罗克相近。所有这些墨西哥的翻译都比《源头》上的那些要早一些。

艾：比《当代人》上的早吗?

帕：都要晚于《当代人》上《荒原》的出现。蒙希亚的翻译是一种爱的举动。最可悲的是没过几个月之后蒙希亚在日内瓦自杀身亡——就是在这同一座城市里艾略特曾完成了《荒原》的第一个版本。几年之后，在我领导的一个杂志《车间》上，我们出版了奥尔蒂斯·芒戴亚诺翻译的艾略特的作品的集子——现在已征得他的同意——其中也包括安赫尔·弗洛莱斯的《荒原》译本。也许那个时

---

① 胡安·拉蒙·希梅内斯（Juan Ramón Jiménez，1881—1958）西班牙著名诗人，1956年获诺贝尔文学奖。

候《源头》已经在发行，还是没有？《源头》哪一年创刊？

罗：我想是在40年代初。

艾：不是在30年代吗？

罗：不对，不是30年代。我没记错的话，莱萨马·利马在主持《词话》，确切地讲，《源头》1944年创刊，一直持续到1956年停刊。

帕：噢，我们的杂志1938年创刊。艾略特诗歌的那本小集子出现在1940年，奥尔蒂斯·芒戴亚诺作的序。

艾：当时艾略特给你的印象如何？

帕：一种巨大的印象。不仅仅对我。在和艾略特相去甚远的聂鲁达身上也有一些反响。我讲的是《大地上的居所》中的聂鲁达，而我具体想到的是"孤独的骑士"和《荒原》中那位女秘书和年轻雇员之间的性爱片断。艾略特的情诗情的成分很少，他展现给我们的肉体之爱的形象很露骨。聂鲁达才是真正地、强有力地讲求性爱的。这是他诗歌的两个真正的中心之一：力量，性爱的辐射。总之，聂鲁达很早就熟悉美国诗歌。评论家们对此从未谈起。他们触及到超现实主义对聂鲁达及其同时代的诗人们的影响时，也只是一笔带过……我还是回到艾略特来。对我来说，第二个艾略特比其他几个更让我感兴趣。因为共有三个；第一个艾略特，仍然深受法国象征主义者的影响，特别是拉弗格①，接下来的这个阶段在我看来是个伟大的阶段，《荒原》把这个阶段推向顶峰，最后是第三个艾略特，返回到英国宗教里去的艾略特。这是我最不喜欢的艾略特。让我着迷的是危机，而不是顺从的结局。顺从，尽管伪装成宗教，仍然是一种怀疑主义。

艾：你讲的是《四个四重奏》时的艾略特。

帕：《荒原》开辟的路，艾略特没有继续走下去。《四个四重奏》是向《荒原》之前的诗歌的回归。

罗：我们再回到《源头》一会儿。您在那儿发表过几首诗，您能告诉我您当时和莱萨马·利马以及他的那些人的关系吗？

帕：他们给我写过几次信，向我约稿。他们积极主动，很重视墨西哥。墨西哥人不太重视古巴。这是个错误，因为古巴人比墨西哥人

---

① 朱利·拉弗格（Jule Laforgue，1860—1887）法国象征派诗人、抒情讽刺大师，"自由诗体"的创始人之一。

更有趣。我对古巴人很感兴趣，从最初开始起我就很钦佩莱萨马·利马，辛迪奥·彼蒂耶尔和艾利塞奥·迭戈。

艾：我想再谈谈《太阳石》，既然你说它和《荒原》没有什么关系，你怎么来断定它的位置呢？

帕：是的，和艾略特没有任何关系。它是另一种世界，另一种世界观。"快乐"这个词是《太阳石》的轴心之一。在艾略特的诗里不存在这个词。甚至连"死亡"这个词也有一种很不一样的含义和味道。还有"叛逆"这个词……

罗：我不知道该不该扯起这个话题。布莱在评论《构造》的那篇否定性的文章里似乎在暗示艾略特这位学院派诗人和您之间有种联系。

帕：关于布莱我要说的很少。这个很少也是否定性的，所以我宁愿不说。这不是个思想、政治、文学甚至感觉上有分歧的问题——这是个卫生问题。有些名字说完后需要清洗嘴巴。除了像杜尚[①]所说的嗅觉理由外，我觉得布莱没有资格来谈论拉美诗歌。我恐怕他连谈论自己语言的诗歌的资格都没有。

艾：布莱的评论很荒谬，他把诗歌的整个一种形式完全放在了一边。我是说，从马拉美开始，到后来的庞德和艾略特。

帕：是的，他以前还攻击过庞德、华莱士·史蒂文斯、艾略特，谁知道还有谁……布莱的名字引发了我谈另一个更重要的问题。布莱谈起"西班牙语的超现实主义"，这样他在以讹传讹地重复着一个错误。斯泰凡·巴丘已在几年前发表在《达达手册》上一篇文章里澄清了这个问题。首先应该说的是只有一个超现实主义运动，因此西班牙的、法国的、智利的或者埃及的超现实主义运动这种说法是很荒谬的。超现实主义运动是个几乎覆盖全球的国际性运动。布勒东[②]曾经常强调超现实主义的这一国际性特征。事实上，在文学领域里——画坛的情况另当别论——超现实主义的表现在法语里尤为重要，但其他语种，其他国家里也有超现实主义者：捷克斯洛伐克，智利，英国，葡萄牙，西班牙，墨西哥。所有这些诗人和艺术家都确确实实属于超

---

① 马塞尔·杜尚（1887—1968）：法国画家。

② 安德烈·布勒东（AndréBreton，1896—1966）法国诗人、散文家、评论家、编辑，超现实主义运动主要鼓吹者和创始人。

现实主义运动，他们和其他的超现实主义团体，特别是法国的，建立了联系，而最终一起完成了超现实主义运动。另外，还有一个与之并生的现象：许多地方，许多语种里都存在一些受超现实主义影响的诗人。在我们的语种里，超现实主义影响了加西亚·洛尔卡，塞尔努达，阿莱克桑德雷，聂鲁达，阿尔贝蒂，标志了他们诗歌的一个阶段，也许是最好的阶段。但是他们当中的任何一位都不能被恰如其分地称为超现实主义诗人。在任何一部超现实主义的选集里都没有他们，他们可能也不喜欢别人那么称呼他们。

罗：那又怎么样呢?

帕：那样的话，谈论两个超现实主义就是件很愚蠢的事，一个是法国的，理性的，华丽的，思辩的，颓废的，文学的，另一个是西班牙语的，尘世的，大地的，男性的，性感的……这很滑稽。这是文学上的“大男子主义”——除此之外，和所有的大男子主义一样，没有多少男子气。事实上的确有西班牙语诗人受到法国超现实主义者的影响，但并不是倒过来。这并不意味着否定西班牙人和拉丁美洲人对超现实主义的贡献。他们的贡献是巨大的，安德烈·布勒东曾多次对此予以肯定。西班牙的超现实主义者有米罗，布努埃尔[1]，达利，还有更近一些的阿拉巴尔[2]，还有雷梅迪奥斯·巴罗，一位不太有名的画家。她曾和本加明·佩雷[3]结婚。不久之前，罗曼·雅可布森和我热烈地谈到了她的作品。在拉丁美洲应该提到的画家有马达，兰姆和赫尔索，还有几位诗人；秘鲁的塞萨尔·莫罗和阿道尔夫·伟斯特菲勒，智利的布劳略·阿雷纳斯，格麦斯-格莱亚和卡塞雷斯，阿根廷的恩里克·莫利纳和阿尔多·贝耶格利尼，画家阿尔贝多·希罗尼亚和另一个墨西哥人

罗：奥克塔维奥·帕斯?

帕：是的。

罗：那么您认为自己是超现实主义者。

---

① 路易斯·布努埃尔（Luis Buñuel，1900—1983）西班牙电影导演，后人墨西哥籍，是超现实主义电影的创始人。

② 费尔南多·阿拉巴尔（Fernando Arrabal，1932—）出生西班牙的法国荒诞剧作家，小说家和电影制片人。

③ 本加明·佩雷：法国超现实主义诗人。

帕：在我生命的某个时刻我曾是超现实主义者，就像布努埃尔、莫罗、兰姆和我们语种的另外一些人。我尽力忠实于那个时刻。在让·路易·贝杜因所编的《超现实主义诗歌选集》里——这可以说是超现实主义的“官方”选集——，有几位西班牙语世界的：毕加索，皮卡比亚[①]，达利，塞萨尔·莫罗，阿拉巴尔和我。其实贝杜因写了一部由莫里斯·纳铎的书作结的1939年之后的超现实主义运动史。贝杜因的这部书粉碎了文学评论界里的另一种偏见，这种偏见试图把超现实主义界定在1939年第二次世界大战开始之前。这很荒谬。布勒东最好的两部作品：《秘方17》和《傅立叶颂诗》都写于战争期间和40年代。没过多久，本加明·佩雷写了也许是他最重要的诗《墨西哥空气》。战后，一位伟大的诗人，阿依梅·塞泽尔[②]加入到超现实主义团体中。加入这一运动的还有胡利耶·格兰克，安德烈·皮耶尔·德·曼迪亚尔格，还有一位布勒东很推崇的、祖籍黎巴嫩的诗人：乔治·斯坎阿德。圣-琼·佩斯[③]也认为他是法国最好的当代诗人之一。

罗：但战后阶段占统治地位的是存在主义。

帕：是的，战后存在主义的确占统治地位，但这场思想运动在诗歌和艺术方面却极其贫乏。今天谁还能去读萨特[④]的小说和戏剧呢？承诺文学试图具备历史性，但它在历史之前就已老化。它是一种比历史还要迅速的历史论，和所有的历史一样，最后以微不足道而告终。那个时代所遗留下来的既不是承诺文学，也不是阿拉贡[⑤]和艾吕雅[⑥]

---

① 皮卡比亚（Francis Picabia，1879—1953）法国油画家、插图画家和、设计师、作家和编辑。

② 阿依梅·塞泽尔（Aimé Césaire，1913—）说话语的非洲诗人、剧作家，与桑戈尔共同倡导“黑人特性”文艺运动，该运动影响广泛，旨在恢复非洲黑人的文化特色。

③ 圣-琼·佩斯（1887—1975）：法国诗人，1960年获诺贝尔文学奖。

④ 让-保罗·萨特（Jean-Paul Sartre，1905—1980）法国哲学家、剧作家、小说家，当代文化生活中的国际知名人物，法国存在主义的首倡者。

⑤ 路易·阿拉贡（Louis Aragon，1897—1982）法国诗人、小说家、小品文作家、政治活动家和共产主义的发言人。

⑥ 保罗·艾吕雅（Paul Êluard，1895—1952）法国诗人，超现实主义运动的创始人之一，20世纪重要的抒情诗人。

的共产主义文学。留下来的是贝克特[①]、热内[②]、加缪以及和超现实主义紧密相连的几位诗人的作品：米肖[③]，夏尔[④]，蓬热。超现实主义在 1939 年已经结束并不是一个事实。它在战后的拉丁美洲产生了巨大的影响。

艾：在美国呢？

帕：和整个世界的情况相反，在英语这个语种内，超现实主义的影响很小。我讲的是诗歌，而不是绘画。尽管在英国也有一帮超现实主义者（潘罗斯，盖斯凯恩），超现实主义还是受到了一定的抵制。美国的情况也相同。大约在 1950 年出现了一些被称为“纽约派”的诗人：弗兰克·奥哈拉[⑤]，约翰·安斯勃瑞，肯恩斯·康兹。他们都吸收了达达和超现实主义的经验，并使之重放异彩。但这些人只是个例外。在讲英语的国家里人们对超现实主义诗歌是极其无知的。

罗：您认为这要归因于什么？

帕：我不知道。超现实主义对美国绘画的影响是决定性的。如果没有超现实主义，就不会有抽象表现主义也不会有流行艺术。另外（特别是）：约瑟夫·康奈尔。一位令人着迷的艺术家。他的每个匣子里都关着一个神奇的鬼怪。关于这个奇异的匣子的神话最终是由诸如梳子、玻璃球、玻璃瓶、火柴、相片这些经过想像和幽默的缓慢侵蚀而发生变化的日常物品完成的。为什么超现实主义没有影响到文学呢？也许是因为英国人对超现实主义一直就有他们独特的理解。一种准超现实主义或前超现实主义的幻想和幽默才能不断地在一些伟大作家的身上显现，从莎士比亚到狄更斯——还有勒维斯·卡洛林和爱德华·李尔。一种尚未成形的超现实主义，可以被简化成这个公式：最高度的精确产生最反常的结果。这正是波德莱尔非常热爱的品质：反常。这个因素也存在于美国文学。至少存在于最好的文学里。例如，

---

① 贝克特（SamuelBeckett，1906—1989）爱尔兰著名作家、评论家和剧作家，1969 年获诺贝尔文学奖，主要代表作为《等待戈多》（1952）。

② 让·热内（Jean Genet，1910—1986）法国作家、戏剧家，主要作品有：《百花圣母》（1944）和《偷儿日记》（1949）等。

③ 亨利·米肖（1899—1984）：比利时诗人，后入法国籍。

④ 热内·夏尔（René Char，1907—1988）法国诗人。被视为超现实主义者，主要作品有《无主的锤子》（1934）、《独宅》（1945）、《上下求索》（1955）等。

⑤ 弗兰克·奥哈拉（FrankO' Hara，1926—1966）美国诗人，他用从城市环境中收集的典型描述了他的个人经历。

在华莱士·史蒂文斯和伊莉莎白·毕晓普①那里。伊莉莎白·毕晓普的诗构造严谨，表面上很传统——但却能产生令人惶惑的效果。一种奇特的视觉想像，在绘画上被称为“幻想的现实主义”。我谈到伊莉莎白·毕晓普而想起绘画，并非出于偶然，她的眼睛是画家的眼睛，一位奇情异想的画家的眼睛。这种现实主义和幻想的融合在英语以及日尔曼语文学中一直延续不断。这是在拉丁语语种中不存在的浪漫因素。我们的文学是古罗马修辞学和雄辩术的女儿。异教的罗马发明了罗马法，天主教的罗马创立了经院哲学。在浪漫上一点儿也不逊于这些发明的现代文学是对这两种传统的反叛。

罗：这些都和您正在哈佛作的讲座有关，不是吗？

帕：是的。这是其中的一个题目。现代诗歌运动，从浪漫主义直到今天，是一个运动，但是它是按照据列维－斯特劳斯可以称之为逆向对称运动的方式展开的。这一运动的两个中心是罗曼司语种和日尔曼语种。浪漫主义是作为法国新古典主义的反叛而诞生的。事实上它是对西方主要传统的一种反叛。奇怪的是，在它最辉煌的初始时刻，浪漫主义的界限和新教的界限相同，而这两种界限又和罗马帝国的界限偶合。这同样也说明浪漫主义是对和希腊罗马传统无关的一些传统的肯定。一方面是英国和德国的民族诗歌传统，另一方面是其他一些文明的传统。歌德曾陶醉于《沙恭达罗》和阿拉伯诗歌。弗里德里希·施莱格尔②在德语世界和印度之间架起了一座桥。后来叔本华、瓦格纳、黑塞和其他一些人也从这座桥过去，不过有时却从桥上掉下来。英国和德国的浪漫主义开创了对西方希腊罗马传统的批判。一个世纪之后，欧洲的先锋派，特别是拉丁语国家里的——意大利的未来主义者，西班牙和拉美的极端主义者，法国丰富多彩的各种运动——继承和强化了这批判。最激进最极端的反叛——理所当然——是法国：这个国家是科学院，法国大革命和文学字典之国。20 世纪的先锋派是一场具有强烈浪漫主义色彩的运动。

罗：那么您觉得立体主义和抽象派也是浪漫主义？

---

① 伊丽莎白·毕晓普（Elizabeth Bishop，1911—1979）英国女诗人。她的诗以优美风趣著称。主要作品有《北方和南方》（1946）、《旅行的问题》（1965）等。

② 弗里德里希·冯·施莱格尔（Friedrich von Schleger，1772—1829）德国作家、批评家，提出许多哲学思想，启发了早期德国浪漫主义运动。

帕：立体主义包含有浪漫主义的因素。这是再自然不过的，因为它是对印象派和野兽派的反叛。立体主义首先是一种对脱胎于文艺复兴和希腊罗马传统的表现方式的反叛。不论是用分析形式还是综合方法，立体主义都是一种对我们的所见的一种批判。从这个意义上讲，它延长了由浪漫主义开创的方向之一，并把它极端化。它是对西方传统的幻觉主义和人文主义的否定。另一个浪漫主义因素：立体派吸收了一些非希腊罗马传统，比如黑色艺术。文艺复兴和巴罗克艺术拒绝抽象化和类型化：它的典型不是几何式的。抽象派的绘画加强了立体派的这些反文艺复兴和反造型的因素。但是它的本质之处是其中有来自于奥秘传统和神秘主义的某些关注。我想的是蒙德里安、康定斯基，较浅的程度上还有克利。奥秘传统和神秘主义是西方另一种宗教的表现，一种建立在类比法之上的地下宗教。它相信普遍联系，这是浪漫主义者从文艺复兴时期的新柏拉图主义和十七、十八世纪的神秘主义那里得来的。在法国，这一思潮通过波德莱尔、兰波和马拉美到达阿波利奈、超现实主义者和亨利·米肖。这是个世界性思潮：达里奥、叶芝、佩索阿[①]……所有这些运动都有相同之处：它们都是与西方主要传统的绝裂，并且直接加入到浪漫主义中。然而，庞德和艾略特以及其他一些英美诗人的现代主义恰恰在相反的方向表现出来。这是我前面指出的逆向对称的一个例证。自其肇始，英美的现代主义就是一场寻古典主义的运动。创始人之一的修麦曾对此做了清楚的说明，所以他把目光投向马乌拉斯。艾略特继承了这种智性和美学的异常。庞德和艾略特并不打算像欧洲和拉美的先锋派一样和西方的主要传统绝裂，而是尽力恢复它们。艾略特保守的政治思想和庞德的法西斯主义和他们的审美倾向相符。应该肯定地说，他们的古典主义不是狭义的 18 世纪的古典主义，而是——对艾略特而言——包括了英国的“玄学诗人”，法国的一些象征主义者和 13 世纪意大利文学。庞德摈弃了“形而上学”，把戈蒂耶提到了兰波之上。而对洛特雷亚

① 费尔南多·安东尼奥·诺戈拉·佩索阿（Fernando AntonioNogueira Pessoa，1888—1935）葡萄牙现代主义诗人，主要作品有《费尔南多·佩索阿诗集》（1942）等。

蒙[1]甚至都从未提起过。莎士比亚是个问题，他本人就是浪漫主义运动中的一名旗手，怎么能把他包括在反浪漫主义传统里去呢？修麦玩了一个机巧的手段，他声称如果拉辛[2]是古典主义的一端，另一端则是莎士比亚——“这运动的经典作家。”但它的中心既不是拉辛也不是莎士比亚，而是另一位被古典主义传统所忽视的诗人：但丁。当艾略特阅读波德莱尔时，他是从但丁的角度读他的。不知不觉地波德莱尔变成了但丁的被遗忘了的一个篇章。这里面倒有一点是真的：《恶之花》是但丁式的作品。

艾：你还记得《恶之花》最初的名字是《净界》吗？

帕：要是我记得不错的话，艾略特的《荒原》在他的作品中代表的就是净界。庞德和艾略特的诗歌革命戴着复辟的面具出现。尽管它与作者的愿望背道而驰，它仍是一次革命。于是就产生了他们的哲学、美学、政治思想和他们的诗歌之间的矛盾。他们的目的是复辟传统，而他们的诗却是与那一传统的决裂，是希腊罗马美学线性进程中不连续的介入。他们在不自知不自愿的状态下承继了马拉美，也和超现实主义者及其他的先锋派运动不谋而合。本世纪最大胆的诗歌运动之一竟然从理论与实践的矛盾中诞生，这难道不奇怪吗？

罗：这尽管并非前所未有，倒也的确奇怪。还能再举出之前和之后的一些类似的例子，但我已经开始看出您说的逆向对称的意思。

帕：庞德和艾略特在和新教运动以及浪漫主义运动方向相反的运动中离开美国去欧洲。新教运动是一次离开传统中心罗马的宗教分离运动；浪漫主义是对同一传统的根本的、诗歌的反叛。艾略特想返回罗马，返回到一种美学的古典主义和一种通用的宗教。庞德追求的是同时含有调和社会秘方的诗歌传统。庞德和艾略特满怀恐惧地把现代社会拒之门外，而在过去的时代里寻找解决办法——在中国或者罗马。同样的对现代世界、战争、资产阶级价值观的恐惧推动了欧洲和拉丁美洲的先锋派。不同的只是不论是俄国的未来主义者，超现实主

---

① 即洛特雷亚蒙伯爵（Comtede Lautréamont，1846—1870）法国诗人，一般认为他对超现实主义者有重要影响。主要作品有《诗作》（1870）和《玛尔佗萝之歌》（1890）等。

② 让·拉辛（Jean Racine，1639—1699）法国戏剧诗人和古典悲剧大师，以卓越的悲剧《布里塔尼居斯》（1669）、《贝蕾妮丝》（1670）、《巴雅泽》（1672）和《菲德拉》（1677）享有盛名。

义者，还是拉丁美洲的先锋派们都没有在古典主义的范例中寻找答案。他们的典型是绝对自由的共产主义社会或原始社会：傅立叶、马克思、卢梭、萨德。这些人中没有一个出现在英美诗人的作品里而不被咒骂的。甚至连那些政治和道德上“堕落”的诗人也采取了逆向对称的形式：庞德是法西斯主义者，阿拉贡和聂鲁达是斯大林主义者。

艾：奇怪的是试图重建中世纪地中海传统的人，他们个人的根都在这个中心之外。

帕：英美的现代主义有两张脸，一张脸朝向欧洲，另一张脸朝向美洲。新教运动和浪漫主义是和罗马的决裂。同时它们肯定了各不相同的个人主义：信徒的自我意识，诗人独特的感觉，面对希腊罗马传统的民族传统。庞德和艾略特的运动试图重建已被新教运动和浪漫主义弄断的桥梁。所以它的表现是一种普遍主义。由此，他们的诗中多怪僻的引证和说法。多语种主义是普遍主义的一种简单形式。英美现代主义的另一张面孔的代表是威廉·卡洛斯·威廉斯，他继承了惠特曼的传统：对美国根的寻找。这种寻找并不比庞德寻找中国的矛盾少些，因为美国的根并不在美洲而在欧洲。在美国的土地和社会之间有一个空的空间。这个空间曾被美国的印第安人占据，墨西哥和秘鲁等国的印第安人，不管他们的处境曾经多么糟糕或者仍然很糟糕，他们毕竟存在。他们是我们的根。美国没有根，有的是一个空洞。空洞是看不见的，却能被感觉到。阿根廷和乌拉圭的情况也一样。区别在于美国已经开始意识到这个空洞，在阿根廷似乎还没有一个人，甚至连那些作家们，都没有意识到这个国家是建立在种族灭绝的基础之上……”总之，不管是否自相矛盾，威廉斯的尝试导致了一种杰出的诗歌，在后代诗人中产生了深刻的影响。

罗：那么说来，你很推崇威廉斯。

帕：我翻译过大约20多首他的诗。短诗。我不像美国人那么喜欢他的长诗《佩特森》。它是庞德《诗章》的土气的缩写版。相反，他的短诗我很喜欢。我也很喜欢如今被漠视的肯明斯。几年前我还翻译了他的一些诗。那是一次伟大的经验，在翻译那些诗时，我学到了很多东西，用复杂的句法写出最简洁、最纯粹的诗。那是一种抒情诗，清爽的诗情长流不断，没有美国诗歌中常见的那种说教。尤其当

它攻击占统治地位的道德时，甚至成为一种教化式说教。

罗：在《拾遗》中您顺便提到过华莱士·史蒂文斯，批评他对拉美多少带点物化的看法。

帕：我非常喜欢史蒂文斯，他是我最喜欢的英美诗人之一。他是莱萨马·利马的朋友，是吗？

罗：也是罗德里格斯·费奥的。《源头》曾发表过由莱萨马和罗德里格斯翻译过来的他的一些诗。

帕：不过，史蒂文斯在他的诗里谈到拉丁美洲时，总是讲它的风景。拉丁美洲的人不存在，或者只是作为一种装饰存在。这不是对史蒂文斯的责难：而是对美国文坛上大多数人的一个可行的建议。例如，有人会认为奥尔森对当代拉丁美洲的现实非常敏感。其实不然，您读一读他著名的《玛雅信札》，他关注的是另一种现实，那个消失在玛雅文明里的世界，他对他眼前的现实没有丝毫兴趣。当前的墨西哥人对他来说是极其遥远的人。是的，我们现在的墨西哥人的确生活在历史周围，但我们是活生生的。真应该把一个半世纪以来美国作家说的话汇编成册。那将是一本恶意中伤的书。

罗：再回到诗歌这个题目，我希望咱们谈谈《崇敬与亵渎》；《蝾螈》里的这首诗是克维多著名的十四行诗《超越死亡的不绝之爱》的敷衍体。哪些巴罗克诗人对您的影响最大？

帕：我觉得有三个：贡戈拉、克维多和修女胡安娜。写那首诗期间，我对克维多的诗真的很崇拜。

罗：特别是对那首十四行诗？

帕：它像一台修辞机器一样令人惊异。尽管它的主题是爱情，它却并不是一首激情昂扬的诗，而是一首以激情为主题的诗。它是彼得拉克[①]风格的巴罗克顶峰，因为它肯定了爱情的永恒性：爱情是永恒的，因为心灵是永恒的。但身体不是永恒的。现代激情在时间上不成为永恒，而只是在这一段时间里是永恒的。它不是延伸扩展的，而是深入紧张的。是肉体的。所以说我的诗是一种崇敬和亵渎——一种嘲弄。有点像毕加索重新画《宫庭侍女》；嘲弄和崇敬。我的诗是十四行诗中的十四行诗。它分成三部分。第一部分是第一首四行诗，第二

---

① 彼得拉克（Petrarch，1304—1374）意大利学者、诗人、人文主义者。

部分是第二首四行诗，第三部分又分成两部分，两首三行诗。另外，在每一部分都有另一首十四行诗。就好像一面镜中的形象在另一面镜里，十四行诗套十四行诗再套十四行诗……但是是自由的十四行诗，而且到最后已不太像十四行诗。崇敬和亵渎。整首诗都是按照严格的数字比例创作而成，解释起来很枯燥无聊。说它是对一首十四行诗及其每一部分的设计就够了。

罗：《太阳石》也是建造在一种数字结构之上，不是吗？

帕：《太阳石》的诗句数目恰好是金星公转一周的天数。金星与太阳的汇合是在584天的圆周运动后实现的，我使得这首诗在584句诗之后同样汇合。金星是个双重行星：昏星和晨星。在前哥伦布时代的墨西哥，克查尔科阿特尔同时是：星星、鸟和蛇。诗歌就是在这个神话——天文学思路基础之上展开的。我的意思是：在神话圆周的时间上插入一个属于一个代、一个国家、一个时期的人的不可重复的历史。

艾：不可重复的？

帕：也许时间是圆的，于是它便是永生的。至少神话和诗歌里的时间是这样的；它围绕着自己旋转，重复。但人是有限的，不可重复。重复的是有限的体验：所有的人都知道要死。他们知道它，感觉它，梦想它——然后死去。同样的是人的其他一些基本体验：爱情，愿望，工作。这些体验是历史性的：发生在我们身上，然后过去。同时，也不是历史性的：它们重复。所以能就这些体验创作诗歌——生产不断回到起点的时间的机器，反历史的机器。相反，不能创作关于人的思想、观念以及其他纯粹历史性的体验的诗歌。这正是几年前承诺文学所犯的错误，它有两个方面：存在主义和共产主义。这就是我们的状况的矛盾：我们的基本体验几乎全都是暂时的，但不是历史性的。我们的体验不是历史性的，但我们是。我们每个人都是不可重复的，但有关爱情和死亡的体验是普遍的，可以重复。诗就是从这个矛盾中诞生出来的。而且，也是由这个矛盾组成。

罗：这不是《白》的中心主题吗？

帕：这是一切诗和一切诗人的主题。

罗：您不想再专门谈谈《白》来结束这次谈话吗？

帕：好吧，谈一个人自己写的东西很可怕，（也很诱人）。我会

满足您的——这也令我愉快/不快。《白》里的组合不是时间上的，而是空间上的。这首诗像一幅七巧图一样由不同的部分组成。读者可以把那些部分组合起来或者分解开来——有二十多种可能。每一部分本身就是诗，每一次组合或分解都能产生一种文本。这样的话，不同于七彩图的只有一个解决办法，一个形象，在《白》里有二十多个形象，二十多个文本。每个文本都不一样，而所有的文本又都在讲相同的事。《白》中最极端的变动性可以归纳成不变性。恰恰和连续流动的线性诗《太阳石》不同。《白》试图使自己晶化，也就是说变成一种纯粹的语言透明体——而最终消散。它是对《太阳石》的否定，因为它以某种方式否定时间：只有现时是一种存在，女人的身体像片风景样被观看，被抚摸，被嗅闻，被感觉，大地和女人像一篇文章被浏览，被阅读，像一首诗被朗诵，被倾听。《白》是个语言体。一个被说的而说出时又消散了的物体。至少我希望它是这样。

王菊平　译

奥克塔维奥·帕斯

丽达·吉伯特（以下简称吉伯特）：您在《变之潮流》一书中说学生和妇女的反抗运动是这些年最重要的两场运动，而妇女的反抗无疑又是最重要和最持久的。

奥克塔维奥·帕斯（以下简称帕斯）：在回答您的问题之前，我要向您声明一点，我指的不是妇女解放运动，因为我于1958—1964年期间写那些收录在《变之潮流》中的文章时，那场运动尚不存在。倒不如说我指的是妇女出现在公众生活中，这一事实可追溯到近一个世纪以前，并且决定性地改变了（还将更多地改变）现代社会的面貌。新石器时代晚期出现了妇女的隐退，19世纪末她的重现一个无法估量后果的事件，与之相比，本世纪的青年人反叛和其他骚乱及冲突大为逊色，仅仅是些副现象罢了。

吉伯特：我们生活在一个革命的时代……

帕斯：整个19世纪和20世纪至今，我们的生活被革命的思想、革命的神话、变革的神话（一种制度突然而迅猛地取代另一种制度）所占据。然而20世纪后半叶的那些重大历史事件并不完全符合这个框架。革命思想指定给无产阶级改变世界的任务，但众所周知，工人阶级并不是发生在20世纪的历史变迁的主要力量。一方面，在不发达国家我们有暴动、骚乱和变革，其中的主人公都不是工人；所有那些变化——包括俄国和中国——都不符合马克思认为的工人国际革命。另一方面，在发达国家，这是无产阶级挑选的地方，取代伟大的革命性变革的是各种反抗运动：从上个世纪中叶起，艺术家们的反抗和知识分子的批判；妇女作为公众人物的出现；目前的青年人叛逆，最后，社会、宗教和语言的少数民族斗争的加剧。19世纪的思想未曾预料到这些变革，依我之见，它们是我们正在经历的生活本质。

吉伯特：您如何评价美国的妇女解放运动？

帕斯：很难加以评论。这中间有一种情欲的反抗，男性的和女性的；而且还独立存在着一种妇女的政治反抗。但不应混淆这两个概念。例如，我看到妇女运动的领导人认为性交是一种政治性质的行为。这真是大蠢话。所有的社会行为，所有的人类行为都具有政治色彩，都受历史的影响，但定义性行为的不是支配关系，而是生物关系。不是历史而是自然属性：肉体。

吉伯特：但妇女一直是，至今仍是受压迫的人。

帕斯：是的，可能是从新石器时代末期开始。这点很可怕，因为也许我们得把整个文明的那些基本技艺归功于妇女：农业、制陶业、烹调、织布。所有这些技艺都是和平的。如果我们不得不相信某些人类学家的观点，妇女沦为奴隶始于城市文明：金属的发现，随之而来在军事艺术上的进步；文字的发明以及由此出现的宗教和国家的庞大官僚，他们垄断了知识；早期的城市和接下来对奴隶劳动力的需求。因此奴役妇女始于对大多数人的奴役。也就是说与所谓的国家、历史同步出现……。但这点与妇女运动的某些女领导的观点有天壤之别。把妇女与无产阶级或与黑人相比是荒唐的：妇女既非一个阶级，也非一个种族。那些相似之处是假的。妇女没有理由使用与她的情形无关的历史和政治等级。为了真的解放自我，就必须从她自身的现实出发。

吉伯特：有些女权主义者采取了反男性的态度。

帕斯：我赞成平等，但平等并不意味着相同、同类。每个男人都有别于其他男人（这样多好）；男子有别于女人也是件非常好的事。在一个真正自由的社会里，重要的是培养这些差别；区分我们的东西正是连接我们的东西。我们应该把社会构想成一个互为补充的对立物联盟，大的对立物便是男性与女性。我再说得深点：我认为从男性与女性的游戏中可以产生一种我们不会怀疑的新文化和新创造。男性与女性的对立是一种互补性质的对立。而且在每个男人和女人的内心那种对立都会再生，因为在每个男人身上有某种女性的东西，而在每个女人身上又有某种男性的东西。

吉伯特：现代社会里有对立，但不是您说的那种互补性对立。

帕斯：当一个社会把男性当作唯一模式时，就会有暴力和畸型。美国新教徒的资本主义社会就是这样的例子：它尤其是一种男性模

式，女性不得不适应这种模式；当她男性化后便成了畸型人。但男性也变得不健全。人类不仅是男性，而且也是女性。当美国男人以为重要的是工作、存钱、支配……，当他把体育看作竞争和战争……，当他甚至把快乐当成工作，性欲高潮的次数等于拳击的回合次数，或是银行存款上的美元数目，那时这种男性模式是在肢解人类。应该把西方文明女性化。

吉伯特：有例子吗？

帕斯：当然有。我给您举一个例子：印度文明。请比较一下基督和佛。基督是直线条的，在他身上没有一丝女性的曲线形状。因而基督教也是十字军东征、宗教裁判所和资本主义的宗教便不足为奇了。伊斯兰教，刀剑的宗教，也是男性占主导地位。相反，在佛和湿婆的形象上我们找到与他们的男性气概融为一体的某些女性特征。印度女神是女性的最高代表——浑圆、宽硕的臀部，硕大的乳房——，可她们又骑在老虎和狮子身上，与怪兽搏斗：她们是战神，充满阳刚之气。在印度对男性气质和女性气质曾有种解释。我们应该是最女性的男人和最男性的女人。美国女权主义运动的悲剧在于它的模式是男性的。美国妇女，包括那些女权主义者，用男子的眼光来看待自己。真正的革命应是妇女赋予社会男性和女性两种模式，我们男人在这些模式中找到自我。

吉伯特：男性化和女性化与同性恋没有关联。

帕斯：同性恋是一种偏差。我们不该歧视偏差。也不必把它们理想化。但或许我们应该从不叫鸡奸、女同性恋和其他性爱方面的偏差为异端和堕落开始。那些名称是我们社会压抑性的又一个表现……

吉伯特：是我们这个社会还是所有的社会？

帕斯：所有的社会……，尽管每个社会以不同的方式。不管怎样，傅立叶用一个更加人道和现实的名字来称呼那些对肉体和幻想的嗜好：怪癖。的确，它们是情爱和谐曲中的过激音符，是宇宙经纬图上的细微色差。或曰情爱这个吸引和排斥的庞大系统的组成部分。但它们不是系统的中心。性爱的中枢，使一切运动起来的东西，是男性与女性之间普遍和互补的对立。我对印度范例的兴趣由此产生。在印度的艺术和宗教里既没有鸡奸的男神，也没有同性恋女神；相反在以男性为中心模式的神话里，如希腊神话，经常出现男同性恋的关系。

在中世纪我们遇到一个相反的现象，崇拜圣女。它是教会将基督教女性化的一个惊人尝试。它除了创造众所周知的伟大艺术，还赋予了中世纪一种非凡的活力。普罗旺斯诗歌发明了一种女性模式，把妇女变成一种宇宙健康的保健员。妇女是天与地之间、精神的纯世界与人类之间的中介。这么说吧，教会征用了这种妇女观，树立起对圣女的崇拜。现在我们需要一种类似于中世纪圣女的模式。应该回归起源，回到普罗旺斯诗歌。

吉伯特：就是说妇女运动可以成为富有建设性的。

帕斯：妇女的反抗是西方经历的各种变化的一个方面。当我们认识了当代文明的实质时，无法不变得悲观：这是暴力和谎言的王国。但是有些运动，如少数民族或青年人的运动，意味着变革的可能性。在妇女问题上，它不是少数民族而是一半人类的运动。不过我重申，在我看来，最主要的不是妇女拥有与男子同样的权利——尽管这是必要的、紧迫的、不可缺少的——，而是妇女具有自我意识，特别是对她们身体的意识。只有意识到自己身体的独特性时，妇女才能创造出男性和女性的性爱模式。她们应该从自己的身体出发，树立起她们眼中的男人形象和自身形象。当妇女摆脱了男人强加给她们的畸型女性形象时，她们也将解放男人。

吉伯特：怎么解放？

帕斯：当妇女离开家庭去工厂和办公室工作时，她壮大了工薪队伍。那不是解放！从这个角度看妇女的解放是雇佣劳动者整体解放的一部分。而我指的是另一种解放，一种只有妇女才能实现的解放：改变西方的性爱，将我们进攻型的文明女性化，赋予我们新的典范，不同于现代工业社会在全球两大阵营——资本主义和共产主义——里施加的性爱模式。消灭那些把肉体和灵魂变成纯粹生产工具的工作神话……

吉伯特：在《连接与分解》中您说："从某种程度上讲，每个社会、甚至她未来的特点，取决于'肉体'与'非肉体'符号之间的关系。"您能阐述一下这个观点吗？

帕斯：我认为在所有的文明里总是出现两个符号，肉体与非肉体。当然，肉体这个符号可以叫自然属性，物质，而非肉体可称为灵魂（Alma），精神，涅槃，自我（Atman）等等。Alma 和 Atman 这两

个词所表示的现实无法翻译成另一种语言。但是两个术语之间的对立互补关系倒是可译的。在有些文明中这种关系是矛盾的，二者择其一；在另一些文明中这种关系是结合的。如果过分结合的话，社会就严重病态；但如果过于分离，也是危险的。理想的状态是稍为和谐的不平衡。如果肉体稍占优势，精神就有反驳肉体的可能；如果精神略占上风，肉体也可以反驳精神。例如：公元前2世纪至公元3世纪，西方的罗马艺术和印度的佛教艺术。佛教神庙代表抽象的佛，是一种对肉体的否定；但那些古迹四周的栏杆上却饰有描绘日常生活场面，声色犬马场面的浮雕。这种情欲与神灵、精神与肉体之间的不断对话，某一时刻曾为佛教和中世纪的基督教增添了活力。我认为我们目前正处于一个阶段的尾声。19世纪是否定肉体的世纪；如今我们面临着肉体的一次强烈反抗……但这种反抗是模棱两可的。

吉伯特：为什么是模棱两可的？

帕斯：因为它采用了非肉体符号自身的智性形式。我解释一下……显然这种肉体反抗的伟大时刻之一是萨德侯爵的著作。19世纪少数几位研究过萨德作品的人说他是性偏差和性紊乱的一个伟大发现者。的确如此，但我认为萨德的独到之处并不在于他的性病理学发现。古人知晓萨德描写的那些性行为，并且其中很大部分是原始宗教里的性仪式。绝对新颖之处在于萨德对那些性行为所持的态度：它们不再是令人恶心的东西或宗教仪式，而变成哲学观点。他的一部著作的标题就表明了此意：《小客厅里的哲学》。性爱变成哲学，哲学变成批判：性爱为普遍的否定服务。这个论点完全是新的……无论是在基督教神学、在但丁或弥尔顿身上，还是在现代思想里，否定是精神的本质功能。在黑格尔看来，思想就是否定，是人类把否定引入宇宙。如果性爱变得哲学化和批评性，它就不再是肉体的了。这正是目前美国女权主义运动遇到的问题。当然那些极富战斗性和乐观精神的女士与萨德差距甚大。她们是一幅萨德式的乐观漫画。总之，肉体的反抗是模糊的，因为它是以非肉体的、批评的和智性的原则为名的一种反抗。一种利用肉体来批判社会的反抗。于是一方面它揭露了我们对肉体这一现实、对享乐这一事实（它是种瞬间的事实）的怀念；另一方面，精神，古老的非肉体符号，压迫和抑制的符号、宗教裁判所的符号，特别是性虐待狂的符号，化装成肉体来否定肉体。因为肉

体既非思想也非批评：它是享乐、节日、幻想。

吉伯特：您还说："大概除了阿兹特克文明，任何文明都不能提供一种可与西方在性野蛮方面相提并论的艺术。"

帕斯：我们最好不谈阿兹特克人，因为我的许多同胞会不高兴的。我们用别的例子吧：中世纪的基督教艺术或藏族艺术很残酷，因为它们是宗教性质的。现代性爱艺术的残酷不是宗教性的而是哲学性的。请想一下从萨德到《0 的故事》的小说传统。在所有那些作品里(有些十分优秀)，肉体不再是肉体，它变成了世界毁灭的一个符号。萨德不仅想用感官来摧毁世界，而且想毁灭感官。萨德的伟大创造是朱莉埃特，一个可怕的人物；萨德这一创造是值得钦佩的：恶的主角不是一个男人，而是一个女人，那个令人着迷的朱莉埃特……朱莉埃特在那些可怕的纵欲中倾注了过多的激情。她的一位女友，女同性恋克莱威尔，对朱莉埃特说："真正淫荡的人是不动声色的。你太感情冲动了。"好色的哲学家通过感官刺激寻找冷漠。纵欲的完美状态是一种消极的状态。萨德模式不是火山，尽管他非常喜欢火山，而是冷却的岩浆。当我思考萨德的世界时，我想到了一座死火山。当我思考淫欲这个问题时，我想到的是岩浆喷发的那种场面。毁灭的场面。

吉伯特：您认为情欲与性欲有何区别?

帕斯：我认为性欲包含的范围远比情欲广。性欲是动物性、甚至植物性的；情欲是唯一的，完全是人类的，社会的。性的动物式方法在情欲中改变。我给您举个例子：夫妻间习惯用动物的名字来互相称呼对方："我的鸽子"，"我的小乌龟"，"我的狮子"，"我的老虎"，等等。从语言和生理两方面来看，情爱是动物性爱的一种隐喻形式。人像狮子、老虎、鸽子那样性交。或像薄翅螳螂，或像其他任何阴险的昆虫。好了：我们像狮子一样做爱，可是狮子并不像人那样交媾。在情欲中出现了一种自由和想像的因素，它没有现身于性欲。情欲是性欲的表现，是它的暗喻。有时它是一种性欲的神圣化，比如在普罗旺斯的爱情宫廷里；有时它是一种世俗化，如在萨德的作品里。情爱离不开语言，因此它是文化、历史。语言帮助我们把动物的性爱转变成一种实践，其间一方面人类在自然属性中显出自我，就像在镜子里映出自我，另一方面他又否定自然属性。情欲是对性欲的肯定，同时也是对它的否定。情欲是一种创造。

吉伯特：情欲是爱情吗？

帕斯：有三个层次：性的、生理的、动物的层次；情欲的、社会的层次；个人的层次，即爱情。情爱属于所有社会和文明；爱情看来则是西方的一项发明。它像一种诗歌创作，产生于普罗旺斯，从一开始教会就与它作对。爱情从诞生之日起就一直是一种对社会准则的违抗，一种与家庭、阶级、种族、或夫妻联系的决裂。爱情是西方秘密、地下的崇拜。戴尼斯·德·路杰蒙写过一部有关这方面的著名论著。在西方意识中存在着一个奇怪的矛盾心理：一边颂扬爱情，一边又谴责它是一种反社会的激情。按我的观点，爱情与情欲的区别可能就在于：情欲是社会性的，复数的；爱情则是人与人之间的。爱情的概念意味着选择唯一的肉体和灵魂：一个人。因此在我们对一个人的爱情观中存在着一个柏拉图式和基督教的因素（灵魂），以及一种对基督教和柏拉图主义的违背：那个唯一的灵魂是与同样唯一的肉体不可分离的。

吉伯特：您如何看待当今世界的爱情状况？

帕斯：爱情在当代的衰竭是人的概念和灵魂观念堕落的后果。现代的群居否定了西方的中心神话，这点在我看来，是扰乱性的。本世纪最后一场伟大的精神运动是超现实主义，它总是推崇爱情，唯一的爱情，而不是杂居。超现实主义同时肯定了最彻底的情爱自由和唯一的爱情。我认为，如果不以爱情为基础，我们无法在西方建立一个新的文明。对我来说情欲的自由是与爱情的选择联系在一起的，两者都反对混居。

吉伯特：诸如《性感女子》和《你一直想知道有关性的任何事》这类书在美国畅销好几个月，这说明了什么？

帕斯：这是清教主义的一种反抗。但那种以为一本书就能教会我们更好地做爱是美国式的天真。是美国人理想主义和乐观主义的一个例子，是他们对教育的盲目信仰。从远古时代起就有关于房事的论著和教材，但爱情不单是一种技巧：它是一门艺术，一项创造。做爱姿式的数量是有限的，然而我们每次做爱的方法都不相同。在情欲行为中参与了想像和肉体，皮肤和激情。

吉伯特：您赞成性教育吗？

帕斯：性教育在现代背景下意味着性卫生。重要的是我们得有一

种情爱教育，一个情爱文化。现代世界在它的两大阵营里，资本主义和共产主义，都贬黜情爱。一个通过广告，另一个通过政治。资本主义贬低情爱，因为把它变成了一个商业产品；革命运动，其中包括当前的妇女运动，则把情欲享乐这种感官支配和想像的快感变为了一种对社会的批判。

吉伯特：最后一个有关妇女的问题，美国妇女与拉丁美洲妇女有什么差别?

帕斯：二者的差异属文化和历史范畴。一个是新教和民主的资本主义产物；另一个是天主教社会（仍带有反宗教改革的烙印）和殖民主义的产物。拉丁美洲妇女生活在等级制的专制社会里，传统的天主教家庭依然是一个强大的现实。妇女是传统价值的保管者，因此作为家庭的看守人，她的模式就是母亲。但在这种传统的天主教妇女观念里还掺杂了另一样东西：阿拉伯观念。西班牙是个欧洲国家，但也是个阿拉伯国家。这点阿美利加·卡斯特罗[①]看得十分清楚。这两种观念，即妇女作为母亲和作为男人的物品，寻乐的对象，决定了拉丁美洲妇女的被动性，她被奴役的身份。从这个角度看，美国妇女要自由得多。她是个体的人，是自己生活的主人并享有相当大的自主权。

吉伯特：那么最好是拉丁美洲妇女追随美国妇女的榜样?

帕斯：哦，我不知道。因为如果我们不谈妇女与社会的关系，而是谈妇女与她身体的关系，那一切都变了。美国妇女是由一个完全以男性为模式的社会塑造出来的；这个模式强调某些男性价值，又否定另一些价值。新教的资本主义社会是以最激进的方式否定肉体和性别，以最大的热诚崇尚工作、攒钱和竞争价值的社会。美国妇女生活在一个建立于劳动道德、竞争、把肉体视为健康和卫生，而非享乐之基础上的社会。由于这些原因，美国妇女与她身体的关系，像美国男人与他身体的关系一样，遭受了很大的损害。他们是被资本主义新教徒伦理摧残的人。由此产生了新教社会里的那种肉体的强烈反抗。

吉伯特：您在《连接与分解》中说过类似的话。

帕斯：精神分析学表明，在保留排泄物与资本主义的积攒之间有

---

① 阿美利加·卡斯特罗（Amérca Castro，1885—1972）西班牙语言学家、文化史家，主要研究西班牙和西班牙属美洲的文化根源及其与其他西方国家的差异。

一定关系，后者把物质的黄金升华为抽象的符号：钱、股票。正如列维－斯特劳斯所说，也可以显示保留排泄物与提早射精之间的逆向对称关系。同样在佛教密宗和新教资本主义之间能够发现这种矛盾的对称：在前者中，对应于保留精液，把它升华为一种“启蒙思想”的是一种面对排泄物不感到恶心，而是礼仪性的“享受”，甚至在密宗节日里象征性或真地咽下它的态度；在后者中，提前射精对应于保存排泄物以及把它升华为抽象的钱。另一显著的区别是：在密宗里妇女占据着一个中心地位，而新教是男人的宗教。资本主义是一个男性社会。

吉伯特：拉丁美洲是一种天主教文明……

帕斯：正因为如此肉体在我们中间的地位不同。肉体和享乐。的确存在着大男子主义和男性暴力，但通常拉丁美洲妇女与自身肉体的关系不那么痛苦。一方面，天主教的核心不是抽象的道德，而是礼仪；天主教是一个身体的、肉欲的宗教……是把神明肉体化的宗教；甚至为了适应现代社会，天主教从几个世纪前起就越来越“新教化”；另一方面，拉丁美洲妇女的处境——她们被视为享乐的对象，或仅仅是生殖工具这个事实本身——使她们对自己的肉体具有很鲜活的意识。虽然拉美妇女从未读过任何一本目前在美国出版的那些书，她们却本能地拥有情欲智慧，知道她的肉体对自己，对男人来说都是享乐的对象。在拉丁美洲妇女身上感官的享乐被社会道德所麻木，或被大男子主义所欺侮；在美国妇女身上只有愤怒和性冷淡。不同的暴虐造成不同的伤害。

吉伯特：您认为一个女人能够统治一个国家吗？

帕斯：在两个叶卡捷琳娜女皇和两个伊丽莎白女王之后，在英·甘地夫人①、斯里兰卡的班达拉奈克夫人②、以色列的梅厄夫人，特别是亚马逊地区的彭特西莱阿女王之后，这个问题便多余了。

吉伯特：彭特西莱阿女王怎样进行统治？

帕斯：不知道。乌拉圭诗人埃雷拉·伊·雷西格曾说“她坐在

① 英·甘地夫人（Indira Gandhi，1917—1984）印度政治家，曾先后四次担任印度总理。

② 班达拉奈克夫人（Bandaranaike，1916—2000）斯里兰卡女政治家。其政党于1960年锡兰大选获胜后，称为世界上第一位女总理。

一个令人头晕目眩的宝座上”。

吉伯特：今天的“代沟”比过去更加大，这是什么造成的？

帕斯：过去，年青人想把老人从他们的位置上赶下来，取而代之。那时更多的是几代人之间的斗争，而不是价值的颠倒。现在发生的情况有点变化：年青人已不再相信老人的价值。过去也确实有过对主导价值的批判，但那种批判是由少数持不同政见的人干的。从这个意义上讲，清醒地看到我们时代所发生的一切的唯一哲学家是尼采，他谈到价值的颠覆。如今我们的确面临着价值的崩溃。青年人的反叛应被视为西方价值倾覆这一伟大现象的组成部分。青年运动的悲剧在于，每次年轻人否定老人的世界，他们有理由，但没有能力创造新的价值观来取代旧的。他们也无法过尼采所谓的完全或彻底的虚无主义生活。在这点上尼采与马克思犯的错一样多了，甚至更多：尼采预言超人的来临，他将是彻底的虚无主义者，类似于一位神，但我们所见的是漫画上的“超人”。

吉伯特：我认为甚至面对死亡许多年轻人的态度也是不同的，他们不否定死亡，像您在《孤独的迷宫》中谈论美国人那样。

帕斯：这我不知道。不过我可以跟您谈谈我对我们的死亡观以及对所观察到的一些变化的想法。当代肉体的反抗标志着现时作为特权价值的出现：肉体的时间是现时的时间。这样就与总是掩盖死亡形象的进步论文明相左。一个奉攒钱、工作、财富的积累为最高价值，把天堂构筑在未来而非永恒中的文明，自然它是要否定死亡的。对一个基督徒来说，死有意义，它是一个过渡，是向永恒的一个飞跃；对一个印度人来说，死也有意义：它是一种解脱。但在一个相信未来，信奉进步论宗教的文明看来，死是一个毫无意义的现实，因为它否定未来，否定进步。我们所谓的抽象人类能够进步，可我不进步，我死了，而且我永远达不到未来。所以肉体的反抗是一种反对未来的反抗，它宣布现时为基本价值，它也意味着死神的再现。如果肉体的时间是现时，那它同时是生命和死亡。每当肉体的反抗发明了一种新的情爱时，它就得给我们一个新的死神形象。这将是人类的伟大征服之一：人最终能够看到死亡，它没有装扮成永恒的生命，像在古代宗教里，也没有像在现代社会中被偷换掉。人类看到死亡，正视它。但为了正视它就得看见它，视它为生命的组成部分。

吉伯特：您不觉得这很难吗？

帕斯：不像想像的那么难。在情欲这个肉体时间里，死神作为一种侵犯或自我侵犯出现。在爱情里它以另一种方式出现：当我爱我所爱的女人时，我明白我爱的是一个凡人。我知道自己也是个凡人。爱情总是与对死亡的直觉联系在一起，与所爱的人及我本人的必死性联在一起。

吉伯特：有不相信爱情的文明吗？

帕斯：我认为大部分文明都不相信爱情。唯一推崇过爱情的文明是西方文明①，但同时也把它视为一种违犯。西方肯定的一直是家庭而非爱情的神圣。相反爱情是一个该死的激情。因此一直到20世纪它仍是一种革命的潜力。色情已经不是了：它已经被娱乐业、被电影征用、没收。已经不能碰色情这个词，它是一个被广告和时尚玷污了的字眼。以往的社会在宗教活动中采用性爱仪式，可轮到资本主义工业社会的是出于商业和广告的目的没收性爱。因此我说性爱越来越不是一种革命的力量。相反，爱情是一种个人的、隐密的激情，它倒还可以是一种革命力量，或至少是持异议的势力。爱情是对当代杂居的违抗。

吉伯特：您不认为宗教信仰的变化以及新神话的出现，比如音乐节，也能说明问题吗？

帕斯：显然从19世纪起我们就目睹了宗教信仰的缓慢丧失。它使西方人的心灵变成一片荒漠。几千年里宗教一直是人类对之所以为人这个让他们感到奇怪的事实传统性给予的答案。也就是说对知道我们为凡夫俗子这一事实的回答：有来世吗？来到这个世界上有何意义？除了回答这些和其他类似的问题外，宗教还将人与人之间的关系神圣化，使活着的人与死去的人、与神灵、总之与大自然保持一致。这样宗教就履行了两项职能：它是对做人这个事实的答复，是参与现

① 这个观点太绝对了，我已试图在一些文章里进行了调整，如收录在《仁慈的妖魔》（1979）里的《桌子和床》，以及《修女胡安娜·伊内斯·德拉·克鲁斯或信仰的陷阱》（1982）中的不同段落。阿拉伯文化对普罗旺斯诗人的爱情观影响是显而易见的。在印度有一种宗教和诗歌传统，它表现出与西方传统令人迷惑不解的相似（尽管也有巨大的差别）：以黑天神和罗陀姑娘的爱情故事为灵感的诗歌。在中国和日本，爱情是两部重要作品、两部小说的主题：曹雪芹的《红楼梦》和紫式部的《源氏物语》。

世和来世的一种形式。

吉伯特：其他的机制和行为没有履行同样的职能吗？

帕斯：有的履行了，有的没有的。关于第一个职能，我可以说哲学也提供了答案，虽然它的答案远不如宗教答案那么令人激动。蒙台涅[①]曾说，哲学就是学会死亡。在某些情况下，对某些人来说，哲学弥补了宗教的空白。古代末期，面对异教的衰落，斯多葛主义和其他流派确实代表了一种智慧。现代社会需要一种古代斯多葛派那样的智慧。

吉伯特：另一项职能呢？

帕斯：另一项职能是打开我们与他人、与宇宙的交往大门。我认为情欲，尤其是爱情——如本加明·佩雷所说的“崇高的爱情”——也能够提供给我们这种交际的可能性。所有相爱的人都突然觉得他们与社会分离以便与宇宙结合，成为比自身更广阔的一个现实的组成部分。艺术和诗歌同样赋予我们与他人、与自身投合的可能性。最后，它们的共同点是行动、冒险。革命友爱的梦想让20世纪的人们着迷：同志关系，为建立与肮脏的现代社会不同的世界而斗争的过程中结下的兄弟情义。但宗教还不仅是这些，它与哲学的安慰性答复、与爱情、诗歌和革命行动带给我们的亢奋有些不同。宗教是一种稳定的社会结构，我的意思是，它是仪式、典礼、节日。在仪式中人与所有的时间达成一致，时间融解在一个神奇的现时里，一个不断重复的现时里，因为它铭刻在神圣的日历上。而在现代世界没有宗教仪式了。

吉伯特：对当代礼仪和当代神话谈得很多……

帕斯：是的，政治、体育、时尚、广告、电视的礼仪和神话。它们都倾向于填补西方有过的唯一宗教的真正神话和仪式所留下的空白：基督教。它们中的一些，如广告的极乐世界或时尚的崇拜，是宗教祝圣仪式的讽刺画；另一些，如偶像崇拜和政治的宗教法庭，是对圣性的亵渎。所有那些假神话都是代用品，它们的增多表明只能称之为“宗教本能”的东西是多么的顽固。由此也产生了创造新仪式的尝试、音乐节、怀念纵欲。基督教取缔了宗教的纵欲特征，它的衰落

---

① 蒙台涅（1533—1592）：法国思想家，散文家，又译蒙田。

又使纵酒行乐和声色放荡，从这两个词的古代宗教意义上讲，复苏了。在所有这些青年运动中，对宗教的一种渴望、对宗教仪式的一种怀念是很明显的。但它们不是真正的宗教运动，而是宗教前运动。这是因为它们缺少宗教仪式的基本要素：重复。神圣的日期。缺乏一种启示，一个教义，没有先知和殉教者。青年运动暴露出我们的匮乏，表明在当代社会的中心有一个空白，无论哲学、政治、还是科学、艺术，都未能填补那个空白。但青年人的运动绝不是我们所期待的答案，而是失望情绪的一种爆发。①

吉伯特：能够获得那个答案吗？

帕斯：我只能用诺瓦利斯②的一句话回答您："当我们梦见自己在做梦时，立刻就要醒来了。"如果我们知道自己缺乏什么，或许我们能够发现找到它的办法。大约在25年前，安德烈·布勒东说，现代人应该发现一个新的避难所（非宗教的），它是自由、爱情和诗歌的交会处。奇怪的是：在1968年巴黎的青年反抗运动期间，这些观点重新出现，并且很明显地看出，诗人对青年运动的深刻和潜在影响远比政治理论家的影响大。我觉得青年人的运动，无论是它的副宗教或前宗教一面，还是它的政治反抗一面，都植根于对浪漫主义的继承。

吉伯特：您认为浪漫主义是现实的吗？

帕斯：这取决于如何理解现实，如何理解浪漫主义。浪漫主义艺术是我们遗产的一部分，但我指的不是那些。我指的是一股穿越了整个19世纪，并在20世纪上半叶爆发了的暗流。那股潮流是伴随着伟大的浪漫主义者而产生的。我想到像威廉·布莱克③那样的预言家诗人，像华兹华斯那样的大自然诗人，像荷尔德林和诺瓦利斯这些人。这股潮流在19世纪下半期的法国重新出现：波德莱尔，洛特雷亚蒙、马拉美、兰波，对超现实主义产生了影响的诗人。从这个意义上说，浪漫主义不是一种艺术流派而是一种精神派别。从这个角度看，浪漫主义是现实的，尽管企图恢复浪漫主义的形式也是荒唐的。

吉伯特：我原来以为我们这个时代是科技时代。

① 最近几年宗教的复兴——被埋葬的现实的真正复活——证实了这些观点。

② 诺瓦利斯（1772—1801）：德国诗人。

③ 威廉·布莱克（1757—1827）：英国诗人，版画家。

帕斯：一种特征不妨碍另一种特征。浪漫主义不仅存在于我们时代的艺术和运动中，而且就在科学自身中。语言学就是一个例子。您知道，当语言学把语言变成一个研究客体时，它自身就形成一门科学。我们时代最杰出的语言学家之一乔姆斯基[1]，再次将主体引入语言学，从那个意义上说，他回到了浪漫主义。一方面，他回到了笛卡尔的观点，另一方面，回到了洪堡[2]和浪漫主义的思想。当乔姆斯基把主体引入语言学时，他在现代语言学的概念和现代诗人——从浪漫主义诗人、象征主义诗人到超现实主义诗人——的观点之间架起了一座桥梁。乔姆斯基同时是一位具有无政府主义倾向的政治思想家，这点不是偶然的。无政府主义在19世纪和20世纪上半叶代表了革命的浪漫主义一面。这样乔姆斯基在语言学和政治中都重新引入了主体……它与“自我”不是一回事。对浪漫主义者的自我的崇拜是一种讨好，一种偶像崇拜；而重新引入主体是在不损害科学客观性的前提下，重新插入主观性，在政治上引入自由。

吉伯特：说到语言学，您在最近发表于《时代文学副刊》的一篇文章中说，您怀疑散文的存在。您说这话是什么意思？

帕斯：诗歌的特点是每一句诗都蕴含着多层意思。相反，散文受理性的支配，期望每个词和每句话都只有唯一的意思。由于这是个理想化的要求，达不到，所以实际上没有散文。

吉伯特：但帕斯捷尔纳克[3]在一次采访中说，已经不可能通过抒情诗来表现我们经历的广博。“我们所获得的价值，在散文中表达得更加出色。”

帕斯：我猜想帕斯捷尔纳克考虑的主要是小说。小说不是散文。小说是一种非常奇特的文学体裁。小说的确不是用诗句写成的。但小说的语言不是科学或哲学演讲的散文，而是一种重现了诗歌韵律、文字游戏、暗喻、对应和模糊性的语言。小说的语言介于真正的散文和诗歌之间。小说的人物也是如此：古代史诗中的英雄是独幕剧中的模

---

① 乔姆斯基（Noam Chomsky，1928—）美国语言学家、作家、教育家、政治活动家合转换语法，即生成语法的奠基人之一。

② 洪堡（1767—1835）：德国语言学家，外交家。

③ 帕斯捷尔纳克（1890—1960）：俄罗斯作家，获1958年度诺贝尔文学奖，代表作为《日瓦戈医生》。

范式英雄；小说中的英雄则是反社会或不关心社会的。他们不是典型人物，而是个别例子，我们可以称之为反英雄。他们是批判性史诗中的英雄。曾多次说过，小说是资产阶级社会的史诗，也就是说，是一个以理性批判而非揭示神性为主导原则的社会的史诗。当资产阶级掌握政权时，他是以理性的名义掌握它，他的史诗是一种批判的、反英雄的史诗，反思并评价它所描绘的世界。小说是模棱两可的，因为它的语言介于诗歌和散文之间，因为它的英雄以及他们生活的世界，一方面属于史诗，另一方面属于批评。好了，有一个时刻小说不仅是对社会和世界的批评（如在巴尔扎克或狄更斯的作品里），而且变成对自身、对语言的批评。在那一个时刻小说与诗歌一致。

吉伯特：小说和诗歌是一回事吗？

帕斯：现代诗歌和小说的发源相同，当今二者又结合到一起。其接合点是象征主义。象征主义者继承了浪漫主义诗人幻觉和预言的传统，但同时又利用批评、否定作为创作的手段。马拉美质问语言，用语言否定语言，在诗歌内取消诗歌。诗歌是一种文字创作，马拉美在那种创作中引进了否定、沉默、质疑。随后20世纪最伟大的小说家中一些人吸取了诗人的这个经验，在小说内也对语言进行批判。这种对语言创造性的毁灭把现代小说变成了诗歌。这点在我们时代最重要的作家之一詹姆斯·乔伊斯身上尤其确凿。在他的作品里诗歌与小说的区别几乎完全消失。乔伊斯作品的中心因素是语言。他的人物确实是文字的游戏。

吉伯特：您认为现在对诗歌有较大的兴趣吗？

帕斯：在美国和英国是这样。但在法国、意大利、西班牙和拉美则不然。为什么？我不清楚。大概是一种罗马拉丁语的传统。我们常把雄辩术与诗歌混为一谈……此外这一新现象还在于文学体裁的消失；更确切地说，是文学体裁的相互融合。小说越来越倾向于变成文字经验，与诗歌的结构不无相似之处。另一方面，诗歌在某些诗人的作品中恢复了史诗的气息，这样就与小说吻合。除了这种体裁间连续不断的互相渗透外，还出现了——或更恰当地讲，是再次出现了——口头语言：广播、电视，诗歌节。这点在撒克逊国家特别明显。在拉丁语国家，大概是由于本能地不信任雄辩术和演讲，没有公开朗诵诗歌的习惯。这是一个遗憾，因为西班牙语是一门韵律极为丰富的语

言——请注意它的重音变化：有重音落在最后一个音节的，落在倒数第二个、倒数第三个音节的——，而且在我们的诗歌中有璀璨的吟说、歌唱及伴舞的诗歌传统。

吉伯特：您提到口头语言在广播和电视里的重新出现。然而我们看到，虽然媒体增多，交流却越来越少。

帕斯：的确如此。发明了最完善的交流工具的文明正是遭受交流匮乏的文明。雅可布森[①]有一次说，语言是唯一完全社会化的财富。的确我们都是语言的创造者和消费者。谁也不是语言资料的占有者。我们都有说话的权利，但很少有人可以通过媒介来发言。还有：不仅不让我们说话，而且想强迫我们听相同的口号，相同的谎言和蠢话。资本主义企业或政府没收了语言的功能——说、听、回答——，将它变为一项垄断。一门生意或一种政治统治的手段；对话者变成顾客或党徒。在我看来，社会主义始于——或应该始于——所有人、每个人自由地说、听和反驳的可能。尤其是最后一条：反驳的权利，它在科技社会是件越来越难的事。相反在原始社会，这种语言上的社会主义倒确实曾是现实……总之，新的媒体到目前为止还不是解放人类的工具，而是正好相反：用来统治人类。语言是社会的，但媒体不是社会性的。这是一个基本矛盾。麦克卢安没有对此加以分析，不过我认为它是现今所发生的一切的基础和实质。

吉伯特：科塔萨尔在《最后一局》中说，西班牙语文学的小说中没有亨利·米勒[②]在美国文学中使用的那种色情语言，您与他的观点是否一致？

帕斯：是的，胡利奥·科塔萨尔说的有道理，特别是指现代文学方面。但在中世纪我们的传统不比法国或英国的色情传统逊色。没有什么文学拥有可与伊塔大司祭所著的《真爱之书》相媲美的作品，它应该称为疯狂爱情之书，激情和色欲的之书。随后在文艺复兴时期，我们有两部奇书：《塞莱斯蒂娜》和另一本远不那么有名的书，《高傲的安达卢西亚女郎》。它叙述了一位西班牙宫廷贵妇在罗马的艳史，作者是位名叫弗朗西斯科·德尔加多的神甫。这是一本色情描

---

① 雅可布森（1896—1982），美国语言学家，原籍俄国。

② 亨利·米勒（HenryMiller，1891—1980）美国作家。代表作为《南回归线》（1939）和《北回归线》（1934）。

写极为丰富的书，从某种程度上讲，实现了科塔萨尔的要求。但的确从那以后，色情的血管变细了。在西班牙曾对肉体进行了可怕的检审，拉丁美洲也发生过类似的事。上个世纪末色情的气质伴随着所谓的“现代主义”诗人又重新出现了。墨西哥诗人萨尔瓦多·迪亚斯·米隆就是一个例子。在他的诗中完美的语言与异常强烈的情欲结合在一起。另一个现代主义情欲的例子是安达卢西亚诗人萨尔瓦多·鲁埃达，他写过一部名为《性交》的小说。正是如此!？在当代诗人中间，某些人的作品除了有科塔萨尔发现的爱情色彩外，还有强烈的性爱因素。我想到了巴勃罗·聂鲁达……

吉伯特：还有他的诗歌……

帕斯：哦，那可是您说的……此外还有另一个诗人，路易斯·塞尔努达。他的教诲不仅是诗歌方面的，而且也是伦理的。塞尔努达于1925—1930年间发表了他早期的几部作品，在这些书中承认自己是同性恋。在那种年代，而且是在西班牙，这样发表诗歌真是勇敢的典型。塞尔努达冒了一次风险，我想没有风险就没有伟大的艺术，也不会有情爱。性爱总是与禁忌、死亡为邻，艺术也同样……总之我认为，科塔萨尔感兴趣的并非性爱文学——即讲述色情东西的文学——，而是语言的色情化，我也如此。从那个意义上讲，真是误读了他的《62，武装的模式》（为爱而写的小说），一部情爱与梦呓完美结合的书。但在我们的语言中缺乏的是对色情思想，对性爱进行反思。我们尚未有过一位巴塔耶[①]、一位布朗乔[②]，一位克洛索夫斯基。

吉伯特：为什么？

帕斯：长期以来在拉美和西班牙很少思考问题。

吉伯特：您呢？

帕斯：既然您挑动我，我就不客气地说句大话，我倒是西班牙语里少数几位探讨过这些问题的人之一。

吉伯特：您写过一首关于萨德的诗……

帕斯：有关萨德的诗大概是25年前写的。后来我发表了一篇长篇论文。它可能是西班牙语里第一部关于他的著作。如果我没记错的

① 巴塔耶（1895—1977），法国学者。
② 布朗乔（1907—），法国作家。

话，第一位翻译萨德的是智利诗人布劳略·阿雷纳斯，但我不清楚他是否写过有关萨德的散文或评论。我也记不起阿根廷评论家雷沃尔和哥伦比亚诗人加伊坦·杜兰的论著出版日期了。我在《南方》上发表了我的文章，当时这份杂志的主编是何塞·比安科（墨西哥现代文学史上的一个核心人物）。我的文章也出现在《墨西哥大学杂志》上，当时是由诗人兼评论家哈伊梅·加西亚·特雷斯主办。之后我又发表了其他一些关于这些问题的论评。1969 年《连接与分解》问世，它的主题是生殖器官与脸部五官之间、隐密的一面与暴露的一面之间的争议性对话。在那本小书里出现了对密宗（印度教和佛教）以及道教性魔力的反思，这在西班牙语里确实是头一回。

吉伯特：您在《变之潮流》中致力于比较酒和毒品。

帕斯：大约 15 年前我写过有关那些主题的文章，如今这些都已是老生常谈了。总之我的观点是，酒和毒品代表了面对交流的不同态度。关于酒，我们的传统为我们提供了两种模式：柏拉图式的宴会和最后的晚餐。在前者中酒与会话的最高形式相结合：哲学对话；在后一种情况，酒作为上帝之血的比喻，作为与彼岸交流的象征：圣餐。东方的模式则全然不同：佛，在树下或山顶的隐士，他在孤独中思考、探索世界，直至取消世界。否定语言和对话，推崇孤独和沉默。在东方毒品一向被用作思考和精神集中的辅助物。现在酗酒是交流的一种失败尝试，是交流的一种夸张和讽刺：醉鬼们以拥抱开场，以争吵斗殴告终。于是当小伙子们决定用毒品来替代酒精（它是对交流的夸张）时，这说明他们放弃了对话，从深层含义上讲，他们放弃了我们文明的中心模式之一。舍弃交流，或寻找一种非语言的交流。那个酗酒者在西方传统之内，而那个吸毒者却是异端分子。这是我们经历的另一个标志，是时代的一个变化。在吸毒行为中我们又一次找到对西方传统的批判，对急切变化的一种渴望。当然，无论是借助毒品、情欲，还是节日都无法达到任何目的。每当异端分子对当代社会说“不”字时，我理解他们，有时赞同他们的否定。但当他们肯定某事时，我则不敢苟同。

吉伯特：您也提到亨利·米肖和他服用墨斯卡灵幻觉剂的经历。

帕斯：是的，我写过一篇有关米肖诗歌和绘画的文章。我也关注他服用某些幻觉药，如蘑菇和墨斯卡灵的经历。米肖是体验过东方的

现代诗人之一。首先是一种美学的影响：米肖的诗歌，包括他的视觉诗歌（我们可称之为绘画诗歌），与一些中国诗歌、道教和佛教诗歌存在着勿庸置疑的相似性。但我认为重要的是米肖亲身体验了某些思想，在危险的、几乎无人涉足的心理地带冒了险。正如前几年说的那样，那是一次真正的心灵体验。因此米肖是一位能对自己的几乎所有作品负责的诗人。衡量一位作家的胆量、勇气要看他说的与他经历的是否一致。

吉伯特：“存在一个墨西哥文学”的说法恰当吗？

帕斯：我不认为存在一个墨西哥文学，就像我不认为有一个阿根廷文学、智利文学或古巴文学一样。我相信拉丁美洲文学。风格和美学流派是超越国度的，与国界毫无关系。墨西哥文学是拉丁美洲文学的支流之一。但在墨西哥诞生了一些伟大的作家，如拉蒙·洛佩斯·韦拉尔德，何塞·巴斯孔塞洛斯，阿丰索·雷耶斯，修女胡安娜·伊内斯·德拉·克鲁斯。

吉伯特：您真的认为墨西哥文学没有自身特点吗？胡安·鲁尔福①不是很墨西哥化的吗？

帕斯：鲁尔福是拉丁美洲新文学的创始人之一。那位把鲁尔福的作品翻成法文的聪明译者，他也是一位波斯文学专家，总对我说《佩德罗·帕拉莫》让他想起伊朗现代伟大小说《瞎眼猫头鹰》，安德烈·布勒东很喜欢这部作品。影响？没有：这是个巧合，汇合。现代文学尽管语言和传统多种多样，但它只是一种文学。没有一个墨西哥风格，如同没有一个西班牙、秘鲁或智利风格一样。风格是历史性的，从来不是国有的，超越了一切藩篱和国界。象征主义虽然产生于法国，并不是专属法国的；浪漫主义、现实主义、魔幻文学：是德国的、英国的、法国的、俄国的吗？墨西哥诗人中“最墨西哥化”的

---

① 胡安·鲁尔福（Juan Rulfo，1918—1986）墨西哥小说家。在拉美“魔幻现实主义”派小说发展中占有重要地位，代表作有《烈火平原》（1953）和《佩德罗·帕拉莫》（1955）。

洛佩斯·韦拉尔德，特别像一位阿根廷诗人，卢贡内斯[①]，而他又与一位法国诗人，拉弗格，相似。谁是“最拉丁美洲化”的作家？是墨西哥人雷耶斯，他用透明的语言，不掺杂生僻的方言俚语，创作了《残酷的伊费赫尼亚》，还是加利西亚人巴列－因克兰[②]，他是集美洲方言之大成的《班德拉斯暴君》的作者。一个作家总是声音的集合体，每种语言都包含着好几种语言。例如在卡洛斯·富恩特斯的作品中并存着不同的声音，那些声音中的每一种，那些方言中的每一种，都是他的语言：怎么确定那个混合声中哪个是墨西哥的，哪个是外国的？墨西哥的声音是所有那些声音的撞击或融合……没有一个墨西哥风格：只有一个伟大的传统，它诞生于16世纪并流传至今。这是拉丁美洲的独到之处。我说这话不是出于民族主义而是为了平衡评价。对惠特曼或达里奥谈得很多，而对胡安娜谈得很少。

吉伯特：可是胡安娜创作于17世纪呀！

帕斯：但她仍然活着。即使不记得她，可她的作品依旧存在。胡安娜是位伟大的诗人，也许是新大陆历史上——无论是拉丁美洲，还是撒克逊美洲——最重要的妇女。对女权运动来说这是个很好的话题，尽管她超众的优雅和温柔的气质可能会令一些激进的知识妇女难堪。修女胡安娜是一位让人神魂颠倒的人物：她美丽，不幸，热爱知识。僧侣阶层讽刺嘲弄她，因为身为修女，胡安娜在世俗文学方面显示出极大的才华，而对神学则无任何才能。她是一位真正的知识分子，这在西班牙传统里是罕见的。对西班牙人来说神学就是一切，如今神学消失了，在他们和拉丁美洲人看来，意识形态就是一切。意识形态，或曰：政治。政治代替了神学。更确切地说，拉丁美洲政治是一种神学政治。但修女胡安娜是神学家的对立面，虽然她的一部批评耶稣会教徒维也拉的著作属于神学范畴。修女胡安娜这个例子让我兴

---

① 莱奥波尔多·卢贡内斯（Leopoldo Lugones，1874—1938）阿根廷诗人、文学评论家、社会评论家，被许多人认为是当时阿根廷文化生活中的杰出人物，对年轻一代作家有强烈影响，主要作品有：《金山》（诗集，1893）、《高乔战争》（散文随笔，1905）、《倒楣的故事集》（短篇小说，1924）、《天使的影子》（长篇小说，1926）等。

② 拉蒙·玛利亚·德尔·巴列－因克兰（Ramón Maríadel Valle - Inclán，1866—1936）西班牙小说家、剧作家、诗人。善于把能引起美感的语言跟辛辣的社会讽刺结合在一起。主要作品有：《四季奏鸣曲》（1902—1905）、《波西米亚之光》（1920）、《暴君班德拉斯》（1926）等。

奋，因为她是一位诗人，同时又是一位知识分子。她作品的这两个层面，巴罗克诗人和思考者，综合在《初梦》这部奇书里。它是17世纪两大诗歌之一（另一首是贡戈拉的《波利费莫和加拉特娅的神话》）。修女胡安娜的诗歌主题是知识。精神、人的理性愿意了解世界，但知识是一场梦；精神与绝对性碰撞，落入相对性。在那个时代的文学里不曾出现的主题，它揭示了现代忧患。引人注目的是一位女性竟然构筑起那座令人钦佩、名为《初梦》的巴罗克和理性的大厦。如果我是反女权主义者，我会说那是一种男性气质，但这不是事实；那是一种浓厚的智慧气质。

吉伯特：为了解释某些当今的事件您追溯到公元1世纪……：现在您会乐意只回到半个世纪以前，我们来谈谈奥克塔维奥·帕斯，您的童年，您的生活，您的作品……

帕斯：我出生在一个典型的墨西哥家庭。从我父亲一方讲，我的家庭是很古老的，祖籍是哈利斯科州。一个印欧混血家庭。我的祖父是位具有明显印第安人特征的墨西哥人。我的外祖父母是安达卢西亚人，我母亲生在墨西哥。因此我的家庭一方是欧洲人血统，另一方是印第安血统。祖父是一个著名的记者和作家。曾抗击法国入侵，拥护波菲里奥·迪亚斯，虽然晚年反对这位老独裁者。我父亲参加了墨西哥大革命，是萨帕塔驻美国的代表。他还是农村改革的发起人之一。我出生在墨西哥城，但童年生活在首都近郊一个名叫米克斯科阿克的小村庄。我们住在一座带花园的大宅院里。我们家由于大革命和内战而破落。堆满了老家俱、书籍和器皿的房子一点点地衰败。随着屋子的坍塌，我们便把家俱移到另一间房子。我记得有很长一段时间我住在一间空敞的但一面墙壁残缺的房子里。一些华丽的屏风为我遮风挡雨，但不太管用。一种攀缘植物钻进了我的房间……沼泽地上有一张床的那种超现实主义画展之先兆。

吉伯特：您家信天主教，是吗？

帕斯：在我家，像在那时所有的墨西哥人家，至少资产阶级和中产阶级家庭一样，男人都不太信天主教，更多的是自由思想家、共济会员、自由主义者。相反妇女是虔诚的天主教徒。小时候我在玛丽亚教友派办的一所法语学校学习，和所有孩子一样，我有过宗教信仰危机。我很想知道我的祖父——他不信教，但我认为他是世界上最好的

人之一——是否能升天。我觉得判他人地狱是非常残忍的。这是上帝的一种不协：仅仅因为不信上帝就判一个好人有罪。这使我想到那些异教哲学家以及学校教我们崇拜的英雄，他们也要下地狱。所有这一切令我不寒而栗，同时离间了我的宗教热诚。

吉伯特：那个矛盾使您失去了信仰？

帕斯：没有。无论亚历杭德罗，还是其他被判入地狱的著名异教徒，都没有过错。我是出于对厌恶而不再信教。您知道，厌恶是魔鬼最强大的武器。那时必须去听弥撒，弥撒在一个十分漂亮的教堂里举行；学校是座18世纪末19世纪初的建筑，原为一个庄园。弥撒很长，布道很乏味，我的信仰开始冷却。我感到无聊，这是对神灵的亵渎，因为我发现自己感到无聊。另外我老想着女孩子。教堂变成越来越不正经的情欲之梦的提供者。那些梦使我更加疑惑，而这些疑问又激起我对上帝的恼火。一个晴朗的日子，当我从教堂出来时，我再次证实圣餐没有对我产生任何效果。领圣餐之前和之后我还是同样从上帝手中堕落下来。我往地上吐了口痰，似乎想归还圣饼。我在那口痰上跳舞，骂了两三句粗话，向上帝挑战。从那天起虽然我跟谁也没说，但我信仰一种好战的泛自然神论。

吉伯特：您第一次去欧洲是什么时候？

帕斯：我于1937年去西班牙参加了一个反法西斯作家大会。会议结束后我的同事返回巴黎，然后回国，但我在西班牙呆了一段时间。之后返回墨西哥。

吉伯特：您参加了西班牙内战？

帕斯：我曾到过前线，但没有真正打过仗。我和一个墨西哥人，胡安·B·戈麦斯，在南方前线呆了一阵子，他后来死了。他是一个旅的上校。这之前我先在马德里、后在巴伦西亚干些不同的工作。

吉伯特：西班牙对您的影响大吗？

帕斯：西班牙教会了我友爱一词的含义。有些事我永远也忘不了。一个星期天我和诗人马努埃尔·阿尔托拉吉雷、阿尔杜罗·塞拉诺·普拉哈两位朋友去巴伦西亚附近的一个地方，由于错过了最后一班公共汽车，我们不得不步行返回。夜幕降临，我们沿着公路行走，突然天空被防空大炮的射击照亮。敌机无法进入巴伦西亚城，因为共和国的炮兵部队在城区周围不断投射炸弹，恰好落在我们那地方。我

们到达的那个村子被炮火映得通明。为了给自己及村民鼓舞勇气，我们唱着《国际歌》穿过村庄，隐蔽到一个果园里。村民们来看望我们，当得知我是墨西哥人时，他们很感动。墨西哥声援共和国，一些农民是无政府主义者。他们冒着枪林弹雨回家寻找食物，给我们带来一点面包，一个西瓜、奶酪和葡萄酒。在炸弹下与村民共进晚餐……这一经历我无法忘怀。

吉伯特：那一时期您与超现实主义有了初次接触，超现实主义思想如何影响了您？

帕斯：我从西班牙去巴黎，在那里我遇到了在作家联盟大会上结识的几位朋友。其中一位是阿莱霍·卡彭铁尔①。他带我去罗伯特·德斯诺斯家，那是我与超现实主义者的第一次接触，尽管当时德斯诺斯已不是超现实主义小组的成员。虽然我对他们抱有极大的好感，但那时我并不十分了解超现实主义。西班牙的经历坚定了我的革命热诚，但也使我不相信革命理论。所有这些促使我接近超现实主义者的政治态度。因此当我与他们建立联系时，我发现与他们很投机，不仅是因为通过阅读德国浪漫主义作家及威廉·布莱克的作品，我已经准备好接受超现实主义，而且因为他们的政治态度与我的相当接近。但这是后来的事。

吉伯特：您什么时候回到墨西哥？

帕斯：1938 年。我为西班牙共和派工作。那些年是我从事政治活动最紧张的一段时期。我参加了《民众报》（墨西哥劳动者总部的一个机构）的编辑工作。我每天写一篇文章，一篇国际政治评论。我当记者时从不写关于文学主题的东西。在去西班牙旅行之前我与共产党官僚，尤其是那些赞成社会主义现实主义的人，已经有了严重分歧。当《慕尼黑条约》签订时，《民众报》的一群编辑不仅批评那些屈服于希特勒的资产阶级民主，而且也指出那是“第三国际”政策的后果，为此他们离开了报社。但我留下了，直到德苏协议签订后我才放弃了《民众报》。那时我的政治活动几乎完全停止了，尽管我与革命的反对派仍合作了一段时间。我有几个托洛茨基派的朋友，其中

① 阿莱霍·卡朋铁尔（Alejo Carpentier，1904—1980）古巴小说家、音乐研究者、新闻记者，“魔幻现实主义”的先驱，代表作为：《人间王国》（1949）、《消失的脚步》（1953）、《时间之战》（1958）、《启蒙世纪》（1961）等。

包括墨西哥第四国际的杂志《关键》的领导何塞·费雷尔。

吉伯特：您放弃文学了吗？

帕斯：根本没有。那些年我和其他墨西哥作家一起创办了两份杂志：首先是《车间》，之后是《浪子》。在我的鼓励下费雷尔翻译了兰波的《在地狱中的一季》，发表在《车间》上，还有洛特雷亚蒙的《诗作》，问世于《浪子》上。那两部作品是首次被译为西班牙语。在《车间》上还发表了艾略特的第一部西班牙文版选集。那是战争期间，许多革命知识分子和艺术家在墨西哥避难。不久我认识了维克多·塞尔基，第三国际的缔造者之一，他受到斯大林的迫害。说真的，多亏了维克多·塞尔基我才第一次阅读亨利·米肖的诗作，他是一位令人敬佩的诗人，几年后我与之相识，并与他建立起深厚的友谊。米肖对我来说是个重大的发现，他的作品是一个令人眼花缭乱的语言和精神世界。那时我的另一位朋友是本加明·佩雷（他永远是我的朋友），他也在墨西哥避难。通过佩雷我认识了住在墨西哥的其他超现实主义者，像帕阿兰和雷奥诺拉·卡林顿，一位杰出的女性，一个使人着迷的女巫。

吉伯特：您认识布努埃尔吗？

帕斯：不，我是几年之后在巴黎认识布努埃尔的。我不顾墨西哥许多官方人物的反对，将影片《被遗忘的人》带到戛纳电影节参展。他们认为这是一部诋毁墨西哥的片子。影片获了奖，这虽然让他们更加恼怒，但也只好闭上嘴巴。

吉伯特：《被遗忘的人》标志着布努埃尔重返国际影坛……

帕斯：我想说：这标志着他重归伟大的艺术，重归他激昂和批评的视野。重归《黄金世纪》和《安达卢西亚的狗》，这些电影确实睁开了我们的眼睛，让我们看清自己的真实面目。但我们是在墨西哥，处于战争年代。那时我已与共产党分手，被卷入到许多有关所谓的“社会主义现实主义”的论战里。我与一位我尊敬的诗人，巴勃罗·聂鲁达，产生了严肃的分歧。如今当我回想起那段岁月时，我自问怎么可能有这么多杰出的灵魂传染上斯大林主义那种道德麻风病呢？那种没好好研究过的本能，宗教本能的畸变。

吉伯特：二战期间您在什么地方？

帕斯：先在墨西哥，最后去了美国。1944 年我获得古根海姆基

金会的奖学金。我的旅美生活是一次不平凡的经历，它的决定性不亚于西班牙之行。一方面美国文明令人震惊和可怕的现实；另一方面阅读和发现若干伟大的诗人：艾略特、庞德、威廉·卡洛斯·威廉斯、华莱士·史蒂文斯、康明思。几年后我结识了卡洛斯·威廉斯，他翻译了我的《废墟上的赞歌》这首诗，还有康明思。二战结束时我去了巴黎。在那我遇上了佩雷。他把我介绍给布勒东，这样便开始了我与超现实主义者的友谊与合作。我很喜欢安德烈·布勒东和佩雷。不知您是否晓得，佩雷以绝妙的方式翻译了我的《太阳石》。

吉伯特：您觉得自己更接近法国诗歌还是美国诗歌？

帕斯：与其回答这个问题，我倒更愿意把自己放在现代诗歌的传统里。我写的很多东西都试图将自我融入到现代诗歌的历史中。我认为这是所有诗人经历的一种需求，在拉丁美洲诗人身上，这种需求尤为深刻。拉丁美洲人一直生活在西方社会的边缘，历史的边缘。与此同时他觉得（他就是）自己是一个直到不久前还蔑视他的传统的组成部分。达里奥和巴列霍经过巴黎无人知晓。所以每个拉丁美洲诗人都同样着力——或应该说，都同样愤慨地——强调他的拉丁美洲特色，肯定自己是世界传统的一部分。拉丁美洲的两大诗歌运动，现代主义和先锋派运动，都同时融合了一种世界主义和一种美洲主义。每一部拉丁美洲作品都是一种对西方的延续和冒犯。这个问题我在一些书里，特别是《弓与琴》中已经涉及到了。

吉伯特：您的作品是延续还是冒犯？

帕斯：我希望它既是延续也是冒犯。几条道路的交叉点。我自认为是一个传统的产物，它是西方现代诗歌的核心传统，起源于某些德国和英国浪漫主义诗人。浪漫主义对我来说是现代诗歌的开端。一个自相矛盾的开端，因为浪漫主义同时是现代的一种表达和否定。现代体现了理性的胜利、资产阶级、科学。君主政体及宗教的结束，西方世俗历史的开始。线性时间观的开端：进步的未来取缔了基督教的永恒。浪漫主义者对现代化革命的态度是含糊的，那种模糊性将是现代诗歌、甚至超现实主义诗人和俄国未来主义诗人的一个恒常特征。批判精神的确推翻了西方伟大的宗教神话，浪漫主义者企图在那片空白的空间里树立起诗歌的神话（真理）：诗歌启示代替宗教启示。布莱克说过，人类真正的宗教是想像。浪漫主义作家把诗人设想为一个有

预见的人，他用想像的眼睛而非肉眼所看见的东西，是宇宙的类比，是宏观世界与人类之间的对应关系。所有这些观点犹如一种精神血液，在柯勒律治[1]和诺瓦利斯，华兹华斯和荷尔德林这样截然不同的诗人中间循环。

吉伯特：这是一种宗教态度……

帕斯：它不容于任何宗教，任何教义。它是一种试图把革命行为（实质上是批判行为）与诗歌观念联系起来的态度。有一美妙的时刻，那时诗歌思想、相似性思想与革命思想结合在一起。那个时刻叫查尔斯·傅立叶，"乌托邦社会主义者"。傅立叶把对应性的浪漫理论应用到社会和性爱本身……。法国诗歌，从波德莱尔和奈瓦尔[2]到兰波和马拉美，吸收并深刻地改变了浪漫主义遗产。所有这些倾向在本世纪最初25年的大爆发里（俄国未来主义者、阿波利奈、葡萄牙伟大诗人费尔南多·佩索阿）重新出现，在超现实主义运动中达到了它最大的浓度和烈度。超现实主义不仅是一种美学，一种诗学，一场政治（虽然它都是），而且是一种人生态度。它是对当代世界的否定，同时又是用性爱、诗歌、想像、自由、精神冒险、幻觉等其他价值来代替资产阶级民主社会价值的一次尝试。这一切很现代，同时在其中又回荡着伟大的浪漫派先驱的声音……好了，我在诗歌中所写的东西，我觉得它构成了，或试图构成这股潮流的一部分。

吉伯特：您认为自己是超现实主义者吗？

帕斯：从这个意义上讲，我觉得自己是超现实主义者，虽然从另一角度说，我觉得离超现实主义的美学很远。比如自动写作法……我曾练过一段时期，时间不长。我认为诗歌是人的半清醒和半迷糊状态合作或冲突的产物。如果用自动写作法我是写不出《白》、《方位》或《太阳石》的，虽然在那些诗中有梦呓和自动意识。不，我的诗歌概念，特别是长诗的概念，更接近美国诗人。首先，尤其是与西班牙语的一些我的同代及前辈诗人的观点近似。我在霍尔赫·纪廉[3]身

---

① 柯勒律治（1772—1834）：英国诗人，评论家。

② 热拉尔·奈瓦尔（Gérard de Neval，1808—1855）法国诗人，法国文学中最早的象征派和超现实主义诗人之一。主要作品有《东方游记》（1843—1851）等。

③ 霍尔赫·纪廉（Jorge Quillén，1890—1984）西班牙抒情诗人。主要作品有《呼声》（3卷，1957—1963）等。

上学到不少东西，从另一个意义上讲，在塞尔努达，以及美洲诗人（维多夫罗[1]、维亚卢蒂亚，写俳句的塔布拉达和同步性诗歌）身上也获益匪浅……眼下回到超现实主义的诗歌形式，我觉得荒唐，但是否定超现实主义，我认为也是卑鄙或愚蠢的，诋毁它就更不好。超现实主义是人类想像力的伟大一刻。它或许会以另一个名称、另一种方式回来。

吉伯特：什么环境把您带入了外交生涯？

帕斯：我进外交界很偶然，多亏了两位朋友：弗朗西斯科·卡斯蒂略·纳赫拉和何塞·戈罗斯蒂萨。前一位是我父亲的朋友，跟他一样也参加过墨西哥大革命。他被任命为外交部长，答应让我进外交部门。那时（1945）我在纽约生活，很困难，很拮据，所以当然答应下来。诗人何塞·戈罗斯蒂萨，令人尊敬的诗人，是外交部服务局的领导，他决定派我去巴黎……我跟您说些现在让我发笑的事（嘲笑自己比哭要好）：我接受了这份工作，暗自希望可以参加欧洲的无产阶级革命。世纪盛会!？在1944和1945年维克多·塞尔基和其他许多人都这么想。马克思主义或理想的辩证法……

吉伯特：在墨西哥有诗人外交官的传统。

帕斯：在墨西哥和拉丁美洲其他很多国家都有这种传统：达里奥当过部长，巴勃罗·聂鲁达当过总领事。此外在墨西哥作家和艺术家直到不久前还与国家合作。这点可以解释。墨西哥大革命的暴风骤雨阶段过去后，需要技术人员和管理人员的革命政权招纳知识分子，他们占据了重要的位置，一些人当专家，另一些人当政治和经济顾问，还有人当外交官。这个现象我在《孤独的迷宫》和《拾遗》中分析过。革命后的政权，人民和大众的政权，也召唤艺术家，于是我们看到像里维拉和西盖罗斯这样的马克思主义画家用他们的画覆盖了数公里长的墙壁。知识分子与当局的合作是个不该跟随的例子。

吉伯特：为什么？

帕斯：因为作家的职责不是有助于好的管理，而是对管理进行批评。正如加缪所说，作家是这个世界的见证人。是目击者，而非公务

---

[1] 维森特·加西亚·德·维多夫罗（Vicente García de Huidobro，1893—1948）智利诗人，自称为短命的先锋派运动创作主义之父，后又成为西班牙极端主义的奠基人之一。他的作品不多但却对后世拉丁美洲诗人产生了强烈影响。

员。

吉伯特： 您对那些年的外交生涯有何回忆？

帕斯： 我的事业不辉煌，晋升缓慢。但我无所谓，因为我喜欢的是默默无闻地工作，有机会写作。特别是写诗，它曾经是并一直是我最热爱的。我总是与潮流、与自己有点对着写。《孤独的迷宫》花费了我巨大的劳动。当我写它的时候，我感到胃里有块沉重的东西压着。孕妇们该有这种感觉。那时我是墨西哥驻巴黎大使馆的秘书，只能把周末用于写作此书。星期五晚上我就闭门不出，一直工作到星期天……

吉伯特： 您有过经济困难吗？

帕斯： 有很多困难。在进外交界之前我有过十分艰难的时刻。没有固定的职业，从一个工作跳到另一份工作，全是临时的。有段时期我的工作就是数旧钞票。墨西哥中央银行是钞票的发行者，也是它的销毁者。我们清点一袋袋作废的钞票，银行付给我们工钱。每袋有三千张纸币。数过的钱保存在麻袋里。每个月在银行的平台上生个大炉子，烧毁上百万张钞票。有点像地狱似的。钱是抽象之物，一种象征，但那个象征变成了一张必须烧掉的脏纸。为了不传染上病，我们用红色的橡皮手套。我数得不好，不是多出钱来就是少了钱。开头这让我很苦恼，但随后我判定，世界不会因为多了或少了五、六张钞票而变富或变穷。最后我决定不数了，把时间用于心里作诗。为了忘记它们，我使用固定的格律和韵律。我就这样写了一系列相当忧伤的十四行诗。

吉伯特： 在美国呢？

帕斯： 在旧金山我过得很惨。我住在一个小客店里，但钱用光了。我向旅店的经理——一位曼德逊先生，大好人——讲述自己的苦衷，他建议我干件便宜事：住到地下室去。那里开了一个老太太俱乐部。每天下午她们都聚会。里面有个小更衣室，几乎是个壁橱，那便是我几个月间的住所。唯一讨厌的是得等那些老太太走了之后我才能进我的洞穴。但旧金山的那段日子还是美好的，那是一种身心和智性的陶醉，仿佛吸了一大口自由的空气。如果说诗歌中有道路的话，我是在那里开始走上诗歌之路的。

吉伯特： 您什么时候与东方有了第一次接触？

帕斯：1951 年我在新德里呆了几个月，从那去了日本。

吉伯特：作为大使？

帕斯：不是！

吉伯特：可您最终成为驻印度大使……

帕斯：是的，当了 6 年大使，直到 1968 年。您知道，我是因墨西哥 10 月 2 日的事件而放弃外交界的。

吉伯特：您对印度宗教有兴趣吗？

帕斯：我对印度的传统思想，尤其是佛教流派、龙树[1]以及他们的评注家感兴趣。

吉伯特：在印度的那几年对您有何影响？

帕斯：印度对我的影响尤其是个人方面的。我在印度遇到了我的妻子，玛丽·何塞。这是自出生以来我所经历的最重要事情。

吉伯特：你们在那儿结婚了？

帕斯：是的，在一棵大树下。一棵非常茂盛的菩提树。那株树上住满了松鼠，再往上，在树枝的最高处，有时栖息着雏鹰和许多乌鸦。我们家附近有几座穆斯林陵墓。每天早上我们看见成群的鹦鹉从城市的一头飞到墓地来；傍晚又看见这些鸟儿在我们的房顶盘旋。一天清晨，我们正在花园里用早餐，突然感觉有一片黑影垂直落到我们身上，与餐桌相撞，旋即消失。原来是个盗食的雀鹰。傍晚花园的上空被几只鸟儿笼罩，它们在空中讨厌地兜圈子。我发现它们不是鸟，而是蝙蝠。它们不是让人恶心的动物……在冬天的午后那个花园被一束相同的光照耀，它超越时间。可以说是一道公正的、反思的光线。我记得常常对玛丽·何塞说："我们很难忘记这个花园的玄学教诲。"现在我想换种方式说。为什么是玄学的？"我们将难以忘怀那座花园的教诲。"

吉伯特：什么教诲？

帕斯：不知道，一种与动物和植物的友谊和兄弟情意。我们都是同一事物的组成部分。在西方人眼里大自然是必须征服和利用的一种现实。这一信念是我们的科学和技术的基础、根基。对印度人来说，大自然依然是一位可能会仁慈或可怕的母亲。另外，人的世界与动物

---

① 龙树，古印度大乘佛教中观学派创始人。

世界之间没有明显的界线。这种态度可以达到我们无法想像的极端。您知道，在印度最严重的问题当中，两个是人口的过剩和牛的过剩。我在德里的一份日报上读到一篇很严肃的社论，文中建议（这事发生在避孕药和避孕环出现之前）建造一座工厂，用于大量生产两种子宫隔膜，一种给妇女用，另一种给母牛用。

吉伯特： 我觉得您对印度很有好感……

帕斯： 印度告诉我和玛丽·何塞，存在着一个与我们的文明不同的文明。我们不仅学会尊重它，而且热爱它。特别是我们学会了保持沉默。最让我恼火的是那些记者、技术人员和专家，刚在孟买登陆便开始给印度人提建议。我不怀疑他们友好的基督徒感情、善意的资产阶级情感，或是美好的马克思列宁主义情意。我也不怀疑他们的无知和傲慢。他们跟19世纪的帝国主义者一样，是种族中心论者。

吉伯特： 写作这项活动的规则是十分个人化的。比如对您来说，孤独是必要的吗？

帕斯： 应当面对某样东西，声音、城市、树木而写……文学首先是一种对语言的冒犯。而对语言的侵犯也表现在作家面对现实的态度。作家总是面对某事写作，许多时候是为反对什么而创作。当我说反对时，我不是指怀着仇恨写作。那种反对可以是爱。不管怎样，诗歌是语言的决裂，或曰语言表层的决裂以便深入它的内部。写作艺术既像打仗，也像爱情。

吉伯特： 您觉得写作活动痛苦吗？

帕斯： 有时会痛苦，但不总是这样。有时也有巨大的快乐。

吉伯特： 您是否有偏爱的工作时间？

帕斯： 没有，我的工作日程无规律可言。我或者上午工作，或者下午。每天都干点事，此外我还读书。阅读是我最喜欢的事情之一。阅读和交谈。我较不喜欢的是写作。

吉伯特： 在回答我的一些问题之前——当然问题很多——，您做些简要的笔记：为什么？

帕斯： 因为对口语缺乏信任。我还是属于书本的那一代人，而不是录音机的一代。写与说是不同的行为，从某种方式上说是对立的。

吉伯特： 您更偏爱什么？写还是说？

帕斯： 诗歌的起源是吟唱语言。现在和将来它仍将如此。诗歌主

要是韵律。认为诗歌仅仅是书面语，那就错了。但不应忘记另一个传统：视觉诗歌。我把书面诗歌和视觉诗歌区别开来。确切地说，我认为没有什么书面诗歌。用眼睛读一首诗时，如果我们读得好，我们是用心来默诵。所以只有口语诗歌和视觉诗歌。

吉伯特：在我们的诗歌里这两种传统都存在吗？

帕斯：西班牙语诗歌，包括拉美和卡斯蒂利亚的诗歌，还有葡萄牙语诗歌、加利西亚语诗歌、加泰罗尼亚语诗歌，是世界最丰富的诗歌之一。它们基本上是一种口语诗歌——请回想一下我们大量的中世纪诗歌和罗曼采——，但在巴罗克时期也有视觉诗歌的范例，它们是书法诗的真正先声。视觉诗歌的伟大典范不在西方，而在东方：阿拉伯语诗歌和波斯语诗歌，梵语诗歌，特别是中国诗歌。多亏了表意文字，一页纸同时具有了视觉、音响和语义的价值。在表意文字的形式、词语的发音和意义之间存在着一个三角游戏。西方诗歌里的这种游戏主要发生在语音和语义之间。然而从希腊到马拉美和阿波利奈贯穿着一个视觉诗歌的传统。在拉丁美洲，维多夫罗早于阿波利奈的尝试，塔布拉塔 1921 年就发表了表意符号型诗歌。但以一种最激进和最聪明的方式创立具体派诗歌理论的是巴西诗人。阿罗尔多·德·坎波斯和奥古斯托·德·坎波斯，与德西奥·皮格纳塔利一样，不仅是杰出的诗人，而且是敏锐、清醒的诗歌先锋派理论家。

吉伯特：当您写一首诗时，上下诗句间的联系是自由产生的，还是一种构思的结果？

帕斯：通常我对将要写的东西没有一个明确的想法。很多时候我感到一片空白，没有主意，然后突然出现了第一句。瓦莱里[①]说，第一行诗是件礼物。确实如此：第一行诗是我们听写下来的。谁赠给我们这行诗？我不知道。过去以为是神灵、缪斯、上帝，一个外界力量。19 世纪时则认为它是诗人才华的一个赠品。可才华又是指什么？以后又说到无意识，另一个词。事实是，一行诗出现，它支配起整首诗。诗歌是那一行诗的发展：有时顺着它写，有时逆着它写；还有些时候，诗歌一旦写成，那第一行就消失了。总之，我写那行诗，另一个非我的人也在写那行诗。

---

① 瓦莱里（1871—1945）：法国诗人。

吉伯特： 那构思呢？

帕斯： 写第一行诗的那个人与接着写的另一个人之间的对话继续下去。展开了诗人的多侧面，多样性。当然，这并非作家独有：我们每个人同时就是好几个人。为了一种所谓的统一我们倾向于消除那种多样性。在文学问题上，当多种声音中的一种取消了其他声音时，我们可以说作家找到了称为风格的这种东西。我们也可以说，那个作家找到了他作为作家的死神，他的僵化。作家不仅应该与他人——他的读者、风格、名誉、永恒，等等——而且还必须与自身保持对话。伟大的作家——是的，伟大这个词令人讨厌——，充满活力的作家，哪怕只写了五行字，也依旧保持他的多样性，保持自我与其他“我”之间的对话。取消就是摧残自我。被取消了的我，肉体的我，不体面的我，恬不知耻的我，都应通过作家的声音来说话。如果在一页纸上出现了那些被压制的声音，这张纸就活了。我总认为，文学是语言，条件是明白我所说的语言是指多种世界观。或曰：我说的是被删除了的声音。我最喜欢的莫过于语言的完美，但只有是那种语言突然开放，并在开放自我的时候，我们在那深刻的决裂中（真的深不可测）看到和听到另一个现实。一个我们过去不曾认识的现实，一个我们仅在梦中听见过的声音。我们不愿意听到的声音：死亡的声音，肉体的声音。伟大的诗歌，伟大的文学是那种揭示人并非为一种肯定，一个统一体，一个集团，而是一种分裂，一道裂缝的东西。揭示人与自身处于争论中。这种人类观我觉得才是真正的现代观念：不是把人看成升入想像的天堂或上天，而是揭示他自身的微不足道。

吉伯特： 您写散文时也出现那种多样性吗？

帕斯： 总有另一个人在与我合作。一般来说他合作时是与我唱反调的。危险在于，否定我们观点的声音太强大，以至于让我们沉默。但还是值得冒这个风险：与其我们使反驳者哑口无言，不如他让我们闭上嘴。当我们封住他的口时，我们的文学就变成了乏味枯燥的道德说教。变成了讲演，训话。如果我反对多年来在拉丁美洲创作的“承诺”艺术，“社会”艺术等等那类的东西，是因为我觉得一个作家标榜理性、正义或历史都在他一边，那是不道德的。可怕的是一个作家不仅在世界面前，而且在他的另一个我面前，都企图觉得自己有理。

吉伯特：您写的东西修改得多吗？

帕斯：是的，因为另一个人总是在说话。他是一位相当刻薄、无法忍受的人，对我说的一切都说不字。所以对我所说的话就会有这样持续的口吃，持续的犹豫，持续的修改。

吉伯特：那种矛盾不会取消自发性吗？

帕斯：哦，自发性受益于对话。如果没有它就没有自发性。相反，独自是自发性的敌人。

吉伯特：您用打字机写诗吗？

帕斯：不用。这点很遗憾：打字机呈现出比手写更大的可塑性。比如康明思就直接在打字机上写诗。用手写诗太主观了，受到过份个人的、感情的东西感染。

吉伯特：您喜欢评论自己在写的东西吗？

帕斯：过去喜欢，现在不了。原先我以为自己写的东西很重要。

吉伯特：这个评论我们先放一下……您最早读些什么书？

帕斯：我祖父收藏过一个很好的图书馆，从小我就可以随便进出。我所读的最早色情作品是些古典书籍。我记得《金驴记》给我造成极大的惶惑。还有许多法国文学和19世纪末西班牙语的诗人和小说家。拉丁美洲现代主义诗人在书柜里占据了显要的位置。那些年——我的童年和少年时代——正是诗歌和绘画先锋派大爆炸的时期，也是我们的巴罗克诗歌，特别是贡戈拉的诗歌被发现的时代。我读过许多贡戈拉的作品，现在还在读。也读克维多的书。在学校里让我们仇视古典作家，但我后来却回到了中世纪和传统的诗歌。我的另一项阅读是伊塔大司祭作品。不过这是更晚的事了。

吉伯特：您常读现代诗人吗？

帕斯：那段时期我发现了拉丁美洲和西班牙的诗人。我先后热情地徜徉于希梅内斯和洛尔卡、纪廉和阿尔贝蒂、聂鲁达和博尔赫斯、佩耶塞尔和维亚卢蒂亚之间。我所经受的一场令人难忘的震撼要归功于《当代人》杂志：阅读首次译成西班牙语的《荒原》和圣－琼·佩斯的《征讨》。稍后一点，另一次震动：安德烈·布勒东的《狂爱》。多亏维亚卢蒂亚的指点，我读了布莱克的作品。也是在那些年我第一次涉猎了荷尔德林和德国浪漫派诗人的作品。

吉伯特：您只读诗歌吗？

帕斯：不，我们阅读奥尔特加·伊·加塞特主编的《西方杂志》上发表的很多东西，这样我这代人开始熟悉德国现代哲学，胡塞尔①、他的继承者及弟子的现象学。海德格尔②的一篇题为《虚无是什么?》的文章由苏比里③译成西班牙语，发表在何塞·贝尔加名的《加号与减号》杂志上，读完后给我们留下很深的印象。

吉伯特：您们在墨西哥感到与世隔绝吗?

帕斯：您知道，与阿根廷这个开放的国家不同，墨西哥是个内向、对外界关闭的民族。但二战前的那几年是国际化的，包括在墨西哥。我们对世事相当了解，因为那个时期有一些优秀的西班牙语杂志：马德里的《西方杂志》和《加号与减号》；布宜诺斯艾利斯的《南方》；墨西哥的《当代人》。如今的情况完全不同了。我们也对政治感兴趣，读了许多革命的、特别是属于马克思主义倾向的书。虽然觉得不可思议，但我以同样的狂热阅读尼采。我曾经好几个月吸吮(该用这个词)《欢快科学》一书的格言。那是一种不可比拟的精神陶醉。但我们中间无人了解英美现代哲学。我们仅仅通过《新旧性道德》这部文集才认识罗素……我曾热衷读小说。相反，现在我偏爱人类学、历史学方面的论著和游记。

吉伯特：在我们的一次“无录音机”谈话中，您提到您最喜欢的书之一是字典。

帕斯：我天天翻阅字典。它是我的顾问，我的兄长。字典很神奇，它是意外的供给者：寻找一个词，总是碰到另一个词。世界的真理应在字典里，因为它的纸页包含了世界的名称。但并非如此：字典为我们提供了一份词汇单，人的任务——不光是作家的任务——就是把它们联系起来，以便一部分不稳定的联盟呈现世界的真理，一种在阅读中散失的相对真理。我的宝书是科罗米纳斯编的《西班牙语词源字典》。它是一位加泰罗尼亚人的作品，是给卡斯蒂利亚人的一个很好教训，是伟大的加泰罗尼亚给傲慢的卡斯蒂利亚上的又一课。因为在卡斯蒂利亚与西班牙其他省份之间的那场古老争论中，我不站在

---

① 胡塞尔（1859—1938）：奥地利哲学家，现象学派创始人。

② 海德格尔（1889—1976）：德国哲学家，存在主义的创始人和主要代表之一。

③ 哈维尔·苏比里（Javier Zubiri，1898—1983）西班牙天主教存在主义哲学家。因按照哲学、科学和宗教的相互关系对实在进行分析而闻名。

拥护中央集权制的人一边，而是站在巴斯克人、加利西亚人、加泰罗尼亚人一方。科罗米纳斯在他字典的序言中说，卡斯蒂利亚语里的幽灵词语要比其他任何西方语言里的都多。一想到有些词已经失去了它们的身体，漂浮在那里，我们已经不知道它们想说什么，这便让我震惊。

吉伯特： 除了字典，您还读些其他什么书？

帕斯： 我总是读诗。像每天晚上念祈祷的基督教徒一样，我也尽量天天读某首诗或一段诗文。在印度的最后几年，我怀着激情和耐心阅读马拉美的作品。那段阅读引导我翻译了他的十四行诗之一（著名的《Sonetoenix》），还写了一篇有关那首诗的评论。去年我在匹兹堡，读了但丁的作品。那是一次了不起的经历。我发现但丁是西方伟大的诗人。以前我不知道这点……我也读西班牙和拉美的诗歌。最近几个月我又重读了中世纪诗人的作品。它们是韵律的矿藏，是文字形式的不断涌现。西班牙语诗歌在它的起源是有节奏的、有重音的：音节的韵律不像声调的重音那么重要。之后，首先是由于意大利的影响，接着是18世纪法国的影响，音节的诗体、韵律的规则占了上风。所以现代自由体诗是对不规则的韵律诗体的回归：回归语言的起源。

吉伯特： 除了西班牙中世纪诗人外，您在剑桥还读过其他什么诗人吗？

帕斯： 我在这里读了华兹华斯的诗，这是另一个伟大的发现。我过去对他的认识不对。路易斯·塞尔努达跟我多次谈过华兹华斯，但直到现在我才真正读懂了他。他曾是圣约翰学院的学生，在《序曲》一诗中他说有时无法入睡，因为他的住所离三一学院的教堂很近，首先是钟声将他吵醒，随后当他准备再次入睡时，又报时了！那天清早我和玛丽·何塞去三一学院，两次听见钟响了11下，与华兹华斯的年代一样。

吉伯特： 东方文学中，您最感兴趣的是什么？

帕斯： 东方文学不止一类，而是有很多种。我跟您说过我对中国和日本的诗歌及思想感兴趣。在剑桥的头几个月我真的是把时间都用

于修改我所翻译的松尾芭蕉[1]的《奥州小路》。大约 15 年前我在墨西哥与朋友 E·林弥野合译了那本小书。这是首次将那位日本古典作家的作品译到一种西方语言。没有一篇有关它的评论文章，发行的 1000 册书花了十年才卖完。现在西班牙诗人卡洛斯·巴拉尔建议我在巴塞罗那出个新版。我已写了一篇新序。但愿这回运气好点……

吉伯特：可以在译文中解一种文学吗？

帕斯：这取决于翻译。另外，什么是了解？任何文学都是比喻或借代它所要反映的那些非语言形式的现实。没有原文：一切都是对另一文本的翻译、比喻。语言自身就是一种翻译：每个词和每句话都在解释（翻译）另一些词和句子想说或包含的意思。讲话就是在同一种语言里不停地翻译……说完这些，我要补充的是，对中国文学和日本文学的翻译是出色的。我特别想到了英译文：庞德、韦利[2]、唐纳德·基恩……相反，印度文学，无论是梵语和巴利语文学，还是用现代语言创作的文学，在西方都运气不佳。我说的是文学作品，而不是哲学和宗教著作。遗憾的是没有一位西班牙语诗人翻译过梵语诗歌。在庞德给我们提供的中国诗歌版本里，语言的简炼是一个基本要素；相反，要翻译梵语诗歌，我们需要的就不是一位讲西班牙语的庞德，而是一位现代贡戈拉或修女胡安娜·伊内斯·德拉·克鲁斯。我倒喜欢翻译一位不太重要的诗人，法称[3]。他不是作为诗人，而是作为佛教逻辑学家闻名于世的。

吉伯特：您觉得自己是佛教徒吗？

帕斯：根本不是。但我认为佛教的哲学观点是极为现代的。佛教首先是一种批判思想，而现代思想正是批判性的。没有比佛教更彻底、更激进地批评生命的范例了：它宣称世界不仅没有意义，而且没有实质。但对世界和生命的批评反过来又变成批评之批评，否定之否

---

① 松尾芭蕉（Matsuo Basho，1644—1694）原名松尾宗房。被认为是日本最伟大的俳句诗人。他大大丰富了 17 音节的俳句形式，使佛教禅宗的精神进入俳句，并使人们承认俳句是艺术表现的手段。他的《奥州小路》（1694）被认为是日本文学中最优美的作品之一。

② 亚瑟·大卫·韦力（Arthuir David Waley，1889—1966）英国汉学家，汉语和日语翻译家。他优秀的东方古典著作英译作品对叶芝和庞德等现代诗人有深刻影响。主要译作有：《汉诗 170 首》（1918），紫式部的《源氏物语》（1925—1933）等。

③ 法称：古印度大乘佛教瑜伽行派论师，佛教因明学者。

定。那一时刻否定是创造性的，世界和生命重新出现。批评之批评向我们表明，存在/非存在、真实/非真实这些词是相对的，事实（另一个含糊的词），是与非，超越了对立的范畴。同时说不清楚这种判断悬空的状态。佛教辩证法把我们置于类似维特根斯坦①所描绘的那种情形之中，他说自己的哲学理论好比一架梯子，读者拾级而上：一登上最后一个台阶，读者应该抛开梯子，继续攀登……

吉伯特：那么您对佛教感兴趣的部分是哲学？

帕斯：我对哲学感兴趣是因为一切哲学都导致一种悖论或同义反复。佛教引起我的兴趣，因为它是一种悖论……这点同样发生在我对尼采的兴趣上，虽然在他那里肯定——那种对生命活力的极力肯定，不排斥任何事物，甚至死亡——扮演的是佛教中否定的角色。我非常喜爱的另一位是海德格尔，一个通过试图思考虚无与佛教也发生接触的哲学家。将海德格尔翻译成西班牙语的是西班牙哲学家何塞·高斯，他使我们墨西哥人受益匪浅……大约 8 年前，在印度，当我读一些佛教著作时开始读维特根斯坦的书……

吉伯特：您为什么对哲学这么感兴趣？

帕斯：大概是因为我想找到一种智慧，就像斯葛多派学者在古代找到的那种。但诗歌与思想没有生活在分开的房子里。我在某些诗人身上找到了在维特根斯坦身上相同的东西，某种不能局限于语言，而需要用悖论或诗歌暗喻来表达的东西。

吉伯特：您总是读这么严肃的书吗？

帕斯：我也读游记和史记。比如希罗多德的著作。

吉伯特：您不读侦探小说？

帕斯：了解埃及人的习惯或知晓大王发生的事情，而不是罪犯的诡计或侦探的精明，那更令我开心。我喜欢读游记，探险家的故事，原始的书籍。亚历克西斯·利杰常对我说，对他影响最大的书中有印度的征服者巴卑尔撰写的《回忆录》。这本书我也非常喜欢。另一项爱好：消亡了的文明。我没有白当墨西哥人。我从历史学转到考古学，又从考古学到人类学。

吉伯特：您对列维-斯特劳斯很有兴趣，是真的吗？

---

① 维特根斯坦（1889—1951）：奥地利哲学家、逻辑学家，创立分析哲学。

帕斯：是的，我写过一本关于他的小书。列维－斯特劳斯把我带入语言学领域，主要是认识了雅可布森。而这位又引导我进入诗歌。因为语言学是接近诗歌的另一种方式。在《弓与琴》里我曾说，“诗歌是什么?”这个问题立刻转变为“诗是什么?”的问题。语言学无法告诉我们诗是什么，但可以用一种巧妙的方式告诉我们一首诗是什么样的，诗是如何写成的……您看到阅读和生活是怎样联系起来的。我不能区分阅读、写作和生活。生活是一块纺织品，几乎是一篇文本。说得更确切点，一篇文本是由语言、阅历和观念编成的织品。

吉伯特：您在《弓与琴》中说：“现代诗人在社会上没有地位，因为的确他‘什么人’也不是……诗歌对于资产阶级和当代大众来说是不存在的。”您说这话时，考虑的是拉丁美洲诗人还是所有的诗人?

帕斯：我考虑的不单是拉丁美洲，而是现代社会。但是说诗歌在我们的时代边缘化这还不够。一切都边缘化，现在异化是全球性的。如果异化是普遍性的，整个世界都感到异化，那么诗歌，作为异化的声音，又变成了中心。我再解释一下……现代世界崇拜数字，习惯用读者的数量来衡量一部作品的重要性。这是荒唐的。马克思在他那一时代是个真正革命的作家，但很少被阅读。现在大家都鹦鹉学舌似地反复说“上帝死了”，可当尼采说这番话时，很少有人能明白他。小众作家通常才是真正重要的作家。发明者是孤独的，而模仿者、宣传诗歌发明的人，他们倒变成了畅销作家。因此当我说，诗歌在我们时代是一种中心声音，因为它就是异化的声音，我并不想说诗人就是受欢迎的。当主流声音并不意味着大家都听得见它；它意味着诗歌在心里，在世界的中心。从这个意义上讲，一些现代诗人已经是树立在当代人内心荒芜广场的声音。诗歌在那片空地上用空虚的声音说话。让我们可怕地感到异化，感到处于边缘（一种所有现代人共同的普遍处境）的诗歌才是当代最好的诗歌。

吉伯特：您的另一个兴趣，雕塑艺术……

帕斯：是的，这回我又没有徒为墨西哥人。墨西哥谷地——不是现在这个满是烟尘的谷地——原先极其明净，物体顿时近似于成了雕塑或图画。一幅风景，上面的光线是几何。或许墨西哥人天生善长绘画和建筑。然而我对墨西哥壁画的评价贬大于褒。

吉伯特：那种绘画是当时社会理想的一种表达……

帕斯：您知道，墨西哥革命向墨西哥人揭示了他们的祖国。19世纪墨西哥的寡头政府已经否定了墨西哥的现实、我们印欧混血民族的特点、我们的民俗，我们的贫困，总之，虚构出一个不存在的欧洲国家。在墨西哥并存着印第安世界和西班牙世界，而后者本身又是很复杂的，因为它也是阿拉伯的和犹太的。墨西哥革命是这个潜藏的墨西哥的一场爆发，它睁开了艺术家的眼睛。请您想一下像迭戈·里维拉这样的艺术家，他在欧洲度过部分青年时代，参加了现代绘画运动，特别是立体派运动……

吉伯特：里维拉的那个阶段鲜为人知。

帕斯：在这里的忒特美术馆，在立体派画家的专门展厅，有一幅迭戈·里维拉的作品，很优秀。在墨西哥几乎没有保存里维拉立体派阶段的绘画，这很可惜，因为那是他最好的时期之一……总之，迭戈·里维拉、奥罗斯科以及其他画家被墨西哥新教育体制的奠基人何塞·巴斯孔塞洛斯召集起来，在公共场所的墙壁上作画。这些画在其最初时刻是形式和色彩的强烈爆发，把那时的雕塑实验与墨西哥民族和艺术的发现融于一体。但也从一开头就暴露出一种安逸的表现主义和浮浅的修辞。它是夸夸其谈、装腔作势的绘画，为20世纪的两大美学骗客——不论是官方和官僚的民族主义还是社会现实主义——服务。曾有一群画家反对这种官方艺术。鲁菲诺·塔玛约①便是其中一位。

吉伯特：谈论过您和塔玛约之间的某些相似之处。

帕斯：我们的尝试曾经相遇，虽然时间不长。正当鲁菲诺·塔玛约用十分个性化的语言建议发掘现代绘画与西班牙人到达美洲前的墨西哥艺术之间的关系时，奇怪的是我那时也有相似的考虑。属于这一阶段的诗有《废墟中的赞歌》和后来收录在《狂暴的季节》里的其他作品。《鹰还是太阳?》也属于那一时期，在这本小书中浮现了哥伦布之前的美洲世界，作为我本人心理潜层的一部分。这一发现与我那些年研究超现实主义诗歌和亨利·米肖时的发现吻合。虽然这本书

---

① 鲁菲诺·塔玛约（RufinoTamayo，1899—1991）墨西哥画家，以将欧洲绘画风格和墨西哥民间题材相结合而著称。

和松尾芭蕉的那部诗集情况相同：没有一篇评论文章，但我觉得它不仅对一些诗人而且对某些拉丁美洲散文家都产生了一定的影响。

吉伯特：您愿意谈谈马塞尔·杜尚的作品吗？您曾写过那篇关于他作品的重要文章。

帕斯：我不知道还能跟您再谈些什么。杜尚作品中最让我感兴趣的又是否定的创造性活动。在杜尚眼里绘画变成了对绘画的批判性反思。他不是写绘画的哲学，也不是作哲学式的绘画：绘画开始反思自身，这样就毁灭自我又重新塑造自我。杜尚属于马拉美的同一门派：创造的方法就是批评的方法。在他的所有作品里，特别是在《伟大的玻璃》和最后几年创作的雕塑中，批评因素——杜尚称之为元讽刺——与性爱因素结合起来。

吉伯特：一部直到他死后才为世人所知的作品。

帕斯：我们都以为杜尚已经停止作画了，但他在生命的最后10年完成了这部作品。表现的是一位裸体姑娘，她两腿半开半合，侧卧在树枝搭起的一张床上，握着一个电火炬。背景是一条寂静的瀑布，一束几乎抽象的光照亮了整部作品。《伟大的玻璃》的要素呈现在这里：水、电、性、观淫癖。因为瀑布下的姑娘只能通过一扇木门上的小孔才能窥见，这道门挡住了雕塑所在的那间屋子的进口。这样杜尚就迫使我们参与到作品中去。更确切地说，作品就是由观看的行为构成。在《伟大的玻璃》里观众是这幅画的一部分，在这部新作中杜尚为我们提供了同一观念的一个变例：观看行为在某种程度上创造了作品。另一相似之处：在两个事例中涉及的都是通过……看。在《伟大的玻璃》中通过作品看到外部世界；在雕塑中，通过关闭的门（或曰外部世界）上的洞眼看见作品。第三个相同之处：在这两部作品里妇女作为一种动力出现：瀑布和电火炬……

吉伯特：您认为杜尚的这部新作以某种方式改变了您关于他所写的东西吗？

帕斯：不，我觉得它重申了杜尚过去所做的一切。这是他生活和作品的逻辑结论。更确切地说：是元讽刺的结论。这一切很重要。我认为杜尚告诉我们，艺术作品不是一个终止，而是一条路。有意思的不是作品，而是让我们看到的那种东西，即便是空白。人们喜欢拥有东西：画、雕像、房子、汽车。但艺术品不是一件东西。不是可以存

在一家银行、一间屋子或一座博物馆里的东西。艺术品只是一个装置，它允许那个会敏感地操作它的人，读者或鉴赏家，发现点什么。那时艺术品就消失了，留下的是别的东西。

吉伯特： 有些画家否定过去……

帕斯： 先锋派总是否定过去，又以同样的狂热给未来下赌。但我们现在面临的是对未来的否定：happening，只发生一次；概念性艺术，是思想和非实体；由昙花一现的材料构成的艺术。所有这些都是同一思想的变种。我可以说我们面对的不是新的艺术形式，而是一种对艺术的批评，杜尚、皮卡比亚和其他达达主义者已经做过的批评。总之，那些表现形式与其说是一种新艺术，不如说是向我们指出当代鉴赏变化的标志。从实质上说，我们需要的不是艺术的艺术，博物馆的艺术，而是回到艺术的两种形式：回到节日和作为鉴赏的艺术，无论是宗教的、智性的还是声色的。节日是集体的艺术，它的高潮是交往；欣赏是孤独的艺术。这两种形式既不取消过去，也不消除未来，而是让它们重合于现时。二者都是重复，即相反于 happening 及现今的其他表现形式。重复是仪式：日期的轮回。

吉伯特： 您也写过一首关于凯杰①的诗……

帕斯： 约翰·凯杰，他的音乐和著作，令我着迷。有一类文本解构它所传达的含义，解构自我以便产生别的意义，凯杰的著作正是这类文本的又一个范例。

吉伯特： 您喜欢重读自己的早期诗歌吗?

帕斯： 每次重读，我都脸红。不仅觉得羞愧，有时还感到恶心。不过，我时常对自己说，行了，还不算太差。

吉伯特： 在您看来，哪些东西“不算太差”?

帕斯： 当然是指最近写的东西。比如《连接与分解》，关于肉体与非肉体之间关系的散文。诗歌方面，《东山坡》。我觉得它是我最好的作品……还有今年夏天写的那本书，《猴子语法学家》。之前我在散文和诗歌中所做的一切都汇集在那本小书里。一切都汇合……又都消失了。无疑，在我的另一部著作里也融合了思辩和诗歌：《鹰还是太阳?》。它是对墨西哥神话式深层意识的一次探索，同时是一种

---

① 约翰·凯杰（1912—），美国作曲家。

自我反省。这本书试图创造一个融古今情感于一体，集被遗忘的墨西哥形象与现代世界形象为一身的形象世界。一位美国朋友让我看到我的书和威廉·卡洛斯·威廉斯早几年发表的一部著作有些相似之处：《地狱中的科尔：即兴创作》。当然我那时并不知道这本书。相似的不是文本，而是意图。的确两本书都是由散文诗构成，也就是说，它们都受某种法国诗歌流派的启发。但《地狱中的科尔》是一部地道的美国书，只有一个美国人才写得出来。而《鹰还是太阳?》我认为也只能在墨西哥方可问世……另一相似点是：威廉·卡洛斯·威廉斯还写了一本非常优美的书，《美国性格》，它是关于美国题材的散文集。而《孤独的迷宫》也正出于同一创作意图。我先写了《孤独的迷宫》，作为一种忏悔或解脱，随后立刻创作了《鹰或太阳?》。

吉伯特：《孤独的迷宫》出现在美国，它是对墨西哥之根的一种追寻吗?

帕斯：不完全是。美国人才关注根源的问题，因为原先存在于美洲的印第安世界被彻底灭绝了。美国是在印第安文化毁灭后留下的空白上建立起来的。美国人对待印第安世界的态度是他们对自然界态度的一部分，不把它看作一个应与之融合的现实，而是要征服的现实。印第安世界的毁灭预示了对大自然的侵犯。美国文明一直企图控制、驯服和利用自然界，就像征服一个民族或一个种族那样。从某种意义上讲，美国人把大自然作为一个敌人来对待。

吉伯特：是什么导致了这种态度?

帕斯：是新教徒的一种世界观：对肉体的惩罚也波及到自然界。如果肉体是天生的，大自然是肉体的，那么两者就都是堕落的现实，是原罪的形式。世界通过劳动、肉体通过忏悔来赎罪。大自然既不是欣赏的主体，也不是性爱的象征，既非伟大的母亲，也非伟大的坟墓：它是人类必须通过劳动来改造和赎罪的一个现实。所以美国人在自己的国土上，从两方面觉得自己是外人：因为他是移民，又是新教徒。与自然界双重决裂。美国人通过工作，而非献身，将土地变为已有。因此会有面对风景的痛苦和对根的寻找，美国人感到需要自我发明一个过去。

吉伯特：这不是一个普遍的现象吗?

帕斯：不是，美国从一个十分特殊的意义上讲没有历史……，正

像从这个意义上马克思说无产阶级是一个无根基的阶级。艾略特的痛苦由此而来，他返回英国去重新体验过去，忘却未来，即美国。这也是庞德在世界历史的墓地里挖掘中国和希腊模式的缘故。因为美国是一个其唯一传统即未来的国家：它是由未来、为未来、面向未来创建起来的。我们墨西哥人的情况则相反：根源令我们窒息。我们拥有太多的根源，太多的过去。墨西哥的历史可以看作是哥伦布到达美洲之前的那些金字塔，在它们上面新的部落建起其他金字塔，以后其他民族又盖起别的塔。墨西哥是时代的重叠，并且它们都还活着。它是一个还未能把自身的种种过去变成真的一个历史的国家。《孤独的迷宫》试图驱散我们历史的幽灵，看清那些盘根错节的根源。

吉伯特：就是说，正如美国人想知道美国人是什么，您也想知道墨西哥人的本质？

帕斯：整个大陆都热衷于此，做美国人是什么样的？做墨西哥人又是什么样的？可是我不相信民族性，我不认为美国人或墨西哥人有一种特性。我没有把历史想像为一种本质，而是把它视为一种过渡。墨西哥是处于永恒运动中的历史特征的一种外形，它形成又分化。墨西哥是一种面具。一种处于运动的面具。

吉伯特：那么墨西哥的复杂性……

帕斯：墨西哥的复杂性就在于我刚才提到的那种历史的多样性，那种错综复杂的根源。请想一想古代墨西哥文明的异常复杂——奥尔梅加人、玛雅人、特奥蒂瓦坎人、萨波特加人、米克斯特科人、阿兹特克人——以及西班牙世界的复杂性——伊比利亚人、腓尼基人、罗马人、西哥特人、阿拉伯人、犹太人……另一悖论：征服我们的西班牙是一个基督教国家，但他这项事业的深层意义却是穆斯林的。这点我在印度看得十分清楚。

吉伯特：为什么在印度？

帕斯：对印度的穆斯林征服具有宗教色彩，与宗教是密不可分的：征服是皈依的同义词。美洲的情况也一样。其他欧洲国家的帝国主义扩张本质上是世俗的。是这个词现代意义上的帝国主义，它从定义上排除了所有的宗教色彩。在英国统治3个世纪后在印度只有几百万基督徒……英国人从来不把印度的基督徒看成信仰上的兄弟，而是本地人。这是与穆斯林人和西班牙人的态度截然相反的。西班牙人对

美洲的征服，正如穆斯林人对印度的征服，是一项宗教事业，尽管在两者中贪婪和掠夺也是它们最显著的特征。但是让其他欧洲人震惊的不是西班牙人对黄金的贪婪，而是他们神学的残酷。这就是《黑色传说》的起源。

吉伯特：您刚才说的这些话只适用于墨西哥和秘鲁，还是整个拉丁美洲？

帕斯：适用于整个拉丁美洲，尽管自然有些差别。西班牙人在墨西哥和秘鲁遇到了十分复杂的文明。在有些地方，比如安第斯山区，印第安人口被西班牙人灭绝了。或更确切地说：被西班牙人带来的疾病以及所遭受的可怕剥削所灭亡。但在其他地区对印第安人的毁灭是西班牙人的继任者干的。阿根廷和乌拉圭同美国人一样，是这一历史罪行的负责人。难以置信的是许多阿根廷人对这一事实无动于衷。他们无所谓，而且不认为这影响了阿根廷的命运。

吉伯特：您认为那影响了阿根廷人的纯正性吗？

帕斯：阿根廷人已经获得了自己的独特性，他们和墨西哥人一样纯正。但我认为在阿根廷对印第安人的灭绝根本不能视为一种恩赐。该是阿根廷人用另一种眼光来看待像萨米恩托和阿尔维蒂[①]这样人的时候了。在阿根廷屠杀印第安人是效仿美国政策的后果。以“统治即殖民”的座右铭名义消灭印第安人。这样阿根廷就失去了很重要的一点：一种情感，一种看待世界的不同方式。它失去了用另一种眼光看待世界、看待自己的可能性……虽然对印第安人的灭绝或许还不是如此彻底。一个法国人类学家，阿尔弗莱德·梅托，在评价一些阿根廷知识分子的态度时对我说：“奥克塔维奥，您别相信那种‘阿根廷是个只有欧洲垦殖者的国家’的谎言。那里的印欧混血是很厉害的。问题是阿根廷人不知道，或更严重的是，不愿意知道。但整个北方是印欧混血人的天下。”阿根廷的另一个悲剧是庇隆主义。一场失败的革命，并且是以最坏的方式失败：庇隆是个粗人，埃娃·庇隆[②]

---

① 萨米恩托（1811—1888）：阿根廷作家、政治家。
阿尔维蒂（1763—1811）：阿根廷神甫和爱国者。在1810年的第一届政府中代表神职人员。

② 埃娃·庇隆（Eva Perón，1919—1952）阿根廷总统胡安·庇隆的第二位夫人，曾经为演员。在庇隆第一届总统任期内（1946—1952）成为一名握有实权的非正式政界首领，受到下层阶级的尊敬。

是个三流演员。这点是惨痛的，因为隐藏在庇隆主义背后的东西非常重要，它是一场真正的社会动乱。

吉伯特：您认为我们正面临着一个时代的尾声吗？

帕斯：您已经询问了我关于一些主题的看法，这些主题在我的作品里，尤其是在《变之潮流》和《连接与分解》中反复出现：年轻人的叛逆、第三世界国家的动乱、妇女的反抗、建立一种新性爱的可能性，以及像兰波所说的，爱情的重新发明……所有这些主题与一个中心主题相关：线性时间的终止。是的，我认为我们处于一个时代的尾声。这是我和很多人共同的想法。从大约40或50年前起它就是当代思想老生常谈的一点……好吧，我向您阐述一下自己的观点。我的出发点是：所有的文明和文化都有一个时间观，表达一种对时间的看法。从原始人到希腊人、中国人和阿兹特克人，他们通常信奉一种循环的、环形的时间。提出这种循环时间观的社会几乎都把过去视为一种模式，一个范例。历史是价值的保管员。其他文明则认为，完美、基本的价值是超越时间的。时间是一种幻想，但在它之外还存在着一个时间，时间的矛盾在此消失。对印度文明来说时间是幻物，所以忽视历史；但在时间之外有一点，在这个点上幻想消失了，真正的现实出现了：婆罗门，涅槃。基督教提倡两种不同的时间：一个有头有尾的历史时间，一个超越时间的时间，即天堂和地狱的永恒。

吉伯特：基督教是一场决裂……

帕斯：它是一次伟大的决裂。基督教作为一种与古代时间的决裂和所有时间的终止而出现：基督教的永恒提倡时间的终止。另一方面，基督教的历史时间与古代的时间是完全不同的：它不是循环的，而是直线形的。有一个开头，有一个结尾。开头就是亚当的堕落，被逐出永恒，逐出天堂的男人；结尾是最后的审判；在它们之间是基督的赎罪，救世。这样基督教就提出了一个历史的、连续的、线性的和有限的时间；同时肯定有一个无时间的时间存在：永恒，另一个世界。在历史的尾声，在最后的审判之后，时间终止了，未来停止了，一切都是无止境的永恒现时。一种永恒的享乐或永恒的受难。未来的终点。这点是您和我都不太能够清楚理解的，因为我们已经丧失了生存的宗教重要性。在我们看来，基本价值存在于时间。对现代社会来说，幻想不是时间；幻想是相信时间之外还有一个时间。在基督教

徒、伊斯兰教徒、印度教徒或佛教徒看来，真实的东西是超越时间的那个东西，不管是叫婆罗门、涅槃还是天堂。我们则认为，所有那些时间以外的东西都是幻想，唯一真正的东西是存在于时间之中的。这是现代世界与传统社会之间的第一个根本变化：否定另一个世界。

吉伯特：宗教的重要性失去了。

帕斯：不仅仅是这些。当异教徒哲学家否定另一个世界时，他肯定过去的价值（黄金世纪或其他任何类似的模式），或像享乐主义者一样，肯定现时。相反，现代社会既不推崇过去，也不看重现时，而是崇拜未来。现代社会继承了基督教线性的、连续的和不可重复的时间观，但又深刻地改变了它：首先，线性时间不再是有限的，它变成无限；其次，时间的主人公不是个体灵魂，来这里进行自我拯救或自我堕落，而是人类，换句话说，历史进化的观点取代了灵魂拯救的观念；最后，现代时间的典范、价值的保管员是未来。对中世纪的基督徒来讲，历史是一场检验；对我们而言，历史是基本价值：历史等于时间，时间等于进步。

吉伯特：但处于危机的是什么？

帕斯：我们的时间观。视时间为无限进步的观点有两种版本或变异：一种是进化，另一种是革命。历史进化论是把达尔文的进化论天真地运用到社会领域，可以说是对历史的一种生物性解释。但从 18 世纪末起出现了另一种新奇的观点：要实现进步，不仅需要采取渐进和演化的形式，而且要使用突然的、彻底的和激进的形式。革命这个词以前的意思是天体的运行，这样就启萌了古老的轮回时间观；从 18 世纪起革命意味着急剧的变化，一种制度取代另一种制度。起先革命者是一个模糊的团体：人民。从乌托邦社会主义者，特别是从马克思开始，这个代理人为无产阶级。时间即进步体现在不同的阶级身上，最后，被选中来完成解放的阶级是工人阶级。请您注意，视时间为进步的线性时间观的两个版本，进化论版和革命论版，都企图掌握历史的钥匙，它们俩都说自己是未来的主人，都企图殖民未来。

吉伯特：发生了什么事？

帕斯：发生了相反的事。现时不仅没有证实那些预言，而且否定了它们。至于马克思主义，最显著的是本应是国际革命代理人的无产阶级，既不是一个革命的阶级，也不是国际主义的阶级。马克思主义

中心教义的失败，线性时间观的失败，把时间看成是从一个阶段到另一阶段的革命性、辨证性跳跃。但如果我们在发达国家没有无产阶级革命，倒是在不发达国家有过骚乱——我有意使用骚乱这个词来代替革命——。在那些革命中，不排除中国和古巴的革命，革命者都不是工人阶级。

吉伯特：在俄国呢？

帕斯：在俄国也没有真的无产阶级革命。一群职业革命家，布尔什维克者，掌握、引导和领导了1917年那场伟大的士兵、工人和农民的民众骚动。结果是用一个官僚政权（我们无法称之为社会主义体制，如果不滥用这个词）代替了沙皇的专制政权（包括它新兴的资本主义）。一种语言学的腐败，同时也是一场政治和道德的腐败。社会主义意味着生产资料的集体所有，而这又要求一个真正的劳动者的民主。在苏联国家不仅是生产资料、而且是劳动者的主人；而国家又是一种政治官僚——共产党——的财产。

吉伯特：在西方呢？

帕斯：如果从革命的角度说的关于历史发展的语言已被揭示为虚假的，那么资产阶级的进化论预言也是假的。对那些自由主义者来说，社会进步是无止境的，他们向我们承诺，多亏了技术、代表制民主、市场经济和启蒙资产阶级，我们将建立一个富裕占主导地位的社会，在那里社会矛盾，特别是劳动者与资本者之间的主要矛盾，将几乎全都消失。根本无需说代表制民主越来越不民主，越来越没有代表性：政党变成了庞大的官僚。在政治官僚一边还有工会官僚，在经济垄断一边是信息的垄断。

吉伯特：也有武器的垄断……

帕斯：正是如此。所谓的军事-金融集团，它不过是20世纪的弊端在美国所采取的形式：官僚。总之，资产阶级社会，同社会主义社会一样，以它们的方式，趋于一致性。1950年左右许多社会学家说，我们处于意识形态终结的时期，并且指出，社会矛盾，远不像马克思主义者预言的那样尖锐化，而是缓和下来，马上就要消失了。现在是1970年，我们发现，虽然真的是没有符合马克思主义的经典模式：资本对劳动，但社会矛盾激烈了，达到了史无前例的暴力程度。您想想种族问题、青年的反叛和其他那么多冲突。自由主义思想的预

言结果也是假的。线性发展的历史观的资产阶级进化论版本向我们承诺的是一个富裕的社会，一个自由的社会，一个没有社会冲突的社会。事实上那种富裕是可望而不可及的，是一种骗人的东西：我们的社会不真的是它所生产和消费的东西的主人，而是它们的奴隶。自由意味着差异和个性化、多样性的共存，但资本主义社会趋向于一致性和同质性。最后，有形和无形的压力如此之大，引发了猛烈的爆发：社会冲突具有了一种可怕的恶性。我的结论是：我们并不比我们的前辈更幸福，更自由，也不更智慧。

吉伯特：西方失败了吗？

帕斯：新资本主义的失败与社会主义的失败同样彻底。宣称"意识形态终结"的思想家不无道理，尽管不是从他们思想的角度说：线性时间观的两种变异，主宰了最近一个世纪西方历史的两大意识形态，都已表明是无效的。那些意识形态作废了。同它们一起过期的还有视时间为无休止进步的那种观点。我们经历的不是意识形态的完结，而是未来观的结束。

吉伯特：您认为马克思主义完全失败了吗？

帕斯：马克思主义自称是对历史的一种科学解释，在这点上，它是完全失败的；但它曾经是，并且部分地仍然是一种批判的思想，从这个意义上讲，它没有彻底失败。此外，我对作为历史科学的马克思主义持保留态度，这是一回事，我对社会主义的态度是另一回事：放弃这一思想就是抛弃我们的道德和政治传统。马克思主义的一个论断，照我看来，依旧是有效的：按照宪法，资本主义社会是一个病态社会。但我要说，这种病对社会主义社会和资本主义社会的影响是相同的。当代马克思主义的危机是把时间看成线性的无限进步的观念之危机。那场危机也是资本主义社会主导观念的危机。处于危机的是现代性，是诞生于18世纪末的那个世界。

吉伯特：是我们文明的价值危机吗？

帕斯：光说现代社会的价值处于危机之中是不够的。应该说那些价值的保管员本人、它们的存放地，也陷入危机，摇摇欲坠。那些价值保存在什么地方呢？在未来。现代天堂，劳动、工业、技术和富裕的天堂在未来。我们面临着未来的末日。一种时间的尾声，未来的结束，什么的开端呢？我不知道。不管怎样，我们经历了现时的介入。

现时承运着与未来价值不同的价值。现时的介入采取了两种方式：发达国家的反抗和边缘国家（或按时下的叫法，不发达国家）的骚动。正如我所说的那样，它们都否定现代思想对未来所立的预言。于是那些动荡和骚乱就构成了对视时间为进步的线性时间的批判。

吉伯特：从什么意义上讲，“发达世界的反抗”是对进步的否定呢？

帕斯：当我说发达社会的反抗时，我指的不仅是青年、妇女或少数民族（种族的或宗教的）的反抗，而且包括艺术家的反抗以及所有那些分散的、同时又是普遍的抗议行为，我们可以称之为情感的反抗。它是非理性的、感性的、充满激情的反抗。它作为对未来及其价值（理性价值）的否定而出现；同样，它又作为对感性和肉体的现时的重新评判而出现。对我们来说，未来是乌托邦的同义词：它不是激情之梦，而是理性之梦。现时则是肉体的时间，享乐的时间，痛苦的时间。但它同样是死亡（未来的哲学给我们抹去的一个现实）的时间。现时的回归是肉体的回归，是一种涵盖了生存两个侧面的现实：生命和死亡。肉体的重新出现能够开辟一种新性爱（不是新性别）的可能性。一种新的热诚。

吉伯特：那些反抗为什么不是革命的？

帕斯：因为它们是对革命概念本身的批判，虽然它们的主人公几乎从未意识到这一点。革命思想是与进步及未来的思想不可分割的。所以说，当那些反抗肯定现时的价值，肉体的和情感的价值时，就含蓄地要求未来和进步丧失信用。

吉伯特：为什么当您涉及不发达国家时，也不谈革命而是骚动呢？

帕斯：革命这个词属于哲学范畴，指天体的运转。从 18 世纪起它表示一种制度突然改变另一种制度；此外，尤其是它不再表示一种循环的时间，而是意味着线性时间的加速前进、跳跃。运用骚动这个词时我回到了语言的起源：一方面，指回到起点；另一方面，指针对一个权威或一种不公平状况的爆发。不发达国家的运动是戴着革命面具的骚动……对所有的革命思想来说，革命只能是发展的结果，也就是说，新的生产力、工业对社会进行变革的结果。革命不是一种达到工业化的手段；相反，是它的后果。无论是在俄国，还是在中国或古

巴，革命都是加快发展的手段。因此，如果我们确切地使用这些术语，那么现今的革命就不是革命了。这并不是说它们是倒退：它们过去是，现在还是暴动和骚乱。是针对发展不足这一问题的冒险措施，但不是解决我们时代体制弊端的手段。极端的、反生产力的手段。

吉伯特：从什么意义上说它们是反生产力的？

帕斯：从列宁到纳赛尔，从毛泽东到菲德尔·卡斯特罗，革命在一个不发达国家所面临的问题与墨西哥革命者遇到的问题没有本质的区别：为了实现革命的社会和政治纲领，必须发展国家，使之工业化。发展需要积累资本，无论是私有的还是国有的资本。为此又必须中断革命的社会纲领，尽管是暂时地和部分地。不光这些：还需要一个由技术人员和管理人员组成的官僚集团，以及另一个建立社会和平的政治和警察官僚，因为如果发生动乱，发展的进程就受阻了。技术人员和管理人员的官僚集团保证效率，但同时也带来社会的不平等、等级制度和特权政府。政治官僚则取缔批评、异议和对立。两者都取消革命……

吉伯特：把您说的这一切定义为对进步的一种批评，恰当吗？

帕斯：我的话是对进步、官僚体制、垄断及国家政权的批评，是对其他所有加快人类趋向一致这个可悲进程的势力和倾向的批评。一种很不系统，而且可能也迟到的批评。我担心进步的弊端已是不可弥补、无可改变和无法逆转的了。请您想想不发达国家的情况。“不发达国家”这个不中听的词不过是联合国的“专家们”用来称呼落后国家的婉转措词，流露出一种线性的、进步论的时间观念。历史作为朝向未来的一个赛跑：只有一个未来，大家的同一个未来。为了那唯一的未来，不发达国家已经牺牲了他们的传统和艺术，他们的道德和饮食，他们对大自然的看法和面对死神的感情。他们背叛了先辈和自我，用纽约和莫斯科所象征的那个可怕的未来形象改变自己的永恒观念。最奇怪的——最不体面的——是不发达国家的政府连眼睛都不眨一下就接受了这种毁灭性的手术。他们没有摆脱贫困，但已经廉价出卖了他们的现时、过去和未来！唯一有智商反对这种致命“现代化”的是原始人，当然他们已被灭绝了。奔向发展就是奔向堕落。奔向一致性就是奔向全体的死亡。

吉伯特：您认为应该保持差异，那不是反平等吗？

帕斯：保持差异不是维护等级。独裁是另一码事，渴望统一和同质性，企图给所有的人都强加一种唯一和普遍的模式，不论是一个首脑的强硬形象，还是宗教手册里的训诫条款。让世界发展起来的运动是由差别的游戏——它们的吸引和排斥——构成的。生命是多样的，死亡则是一致的。当取消了差异和个性，消灭了不同于西方的文明和文化时，进步就削弱了生命，助长了死亡。让所有人共享一种文明的理想，暗含在对进步和技术的崇拜中，它使我们贫乏，残缺不全。每一种消亡的世界观，每一种灭绝的文化，都减少了生命的一种可能性。在历史范畴内，发展的作用类似于熵在物质发展里的作用：当它取消差异，“冷却”历史时，它就加快了人类走向死亡的进程。

吉伯特：奥克塔维奥·帕斯，向您提最后一个问题：您对未来有何打算？

帕斯：取消未来。

1970. 9. 30—1970. 10. 4

王　军　译

与帕斯的对话

爱德温·霍尼格（以下简称霍尼格）：奥克塔维奥，如您所说，我想我们应该为这次谈话限定范围，以免重复您已在作品中解释过的话题，除了要展示个别特殊问题的情况外。我想围绕您作为翻译者的最初经验提几个问题来开始谈话。是什么使您决定翻译的？

奥克塔维奥·帕斯（以下简称帕斯）：事实上不是我决定的。这如同往常，出于偶然。尽管——又是如同往常——说偶然的时候也在说欲望。我第一次来美国时曾对自己说："为了读美国和英国诗，我应该学好英语。"因此，我学英语主要是为了读诗。又后来，当我读到某些英美和法国作品时，我想应该让说西班牙语的人知道它们。您看，就是一种欲望，一种爱，与这种爱相随的，是与人分享的欲望。

霍尼格：当您对翻译发生兴趣时，一些重要的英美诗人如艾略特、庞德，已经译成西班牙语了吗？

帕斯：艾略特是的，但是庞德还未经翻译。直到不久前，庞德在西班牙语国家中还未被熟识。艾略特被翻译得很多，有时候译得也好。我回想起与现代诗的最初一次接触。我那时准备大学入学考试。1930 年左右，墨西哥有一家很好的文学杂志《当代人》，是由一群前辈诗人出版的。其中有一期现代诗专刊登有博尔赫斯、聂鲁达、阿尔贝蒂和纪廉的诗，他们当时还不太为人所知。还有两篇翻译作品我印象很深；《荒原》和《阿纳巴斯》。

霍尼格：您开始翻译时，是否感到过想成为您在翻译的诗人？

帕斯：不。我想没有。

霍尼格：您搞翻译也有年头了。现在还翻译吗？

帕斯：是的，偶尔为之。1974 年，我出版了一本译诗集《翻译和消遣》，收了我二十年以来的译诗。我喜欢某首诗时才动手翻译。或者是必要时。

霍尼格：最近我反复阅读了几年前您发表在《时代》文学副刊上有关翻译的文章，我想就您在其中讨论的二三个主要问题略作评论。您说文本是翻译的素材，而我认为文本是一个数量和质量可变的实体。罗伯特·弗罗斯特的名言——诗就是在翻译中丧失的部分——并不尽然。如有所失，必有所获。您很少提到翻译时重获或者遇到某种东西的感觉。难道您称为文本的东西有某种稳定的特质吗？

帕斯：我说诗是被转化的东西。首先，一首诗不只是一个文本。文本在阅读中实现，每次阅读又总是一次对文本的不同阐释。那么，什么叫文本？文本就是或书面，或口头的一些符号，它们发出意义。符号是物：可听可见。符号是产生意义的物……但是意义不是物。在文本阅读中我们使一个转化系统运作起来。这一系统也是翻译的本质。由于符号的两栖性质——既是物，又是意义，是某种可变为精神的物质，——这一切才有可能。但是诗歌一出现情况就复杂了。散文中，符号的功能是发送意义，在诗歌中，符号的物质属性，特别是声音，同样也是本质的。在诗中，声音和语义不可分离。一首诗是语言的感官和物理层面与它的思维思想层面的融合。因此，诗是“不可译的”。如何再现符号的物质性，它的物理属性呢？翻译作为艺术正源于此。既然不能再造原作的符号，我们就要找它的对等物。一个文本丧失，但我们可以通过别的符号再造它的效果。必须用不同的媒介造出相似的结果。我是说相似的，而不是同一的。翻译是类似性的艺术，是一致对应的艺术。一种影子和回声的艺术。现在我把刚才称作转化的称之为类似。翻译就是用不同的媒介生产出与原作类似的效果。我想瓦莱里也说过类似的话。我们还可以说得彻底一点，翻译是用不同的文本生产出与原作相类似的诗的艺术。我试举文本转化的两个例子。皮埃尔·列里斯是艾略特的法文译者，他取得作者的同意作过如下的翻译：Intheroomthewomencomeandgo/talkingofMichelangelo。（妇女们在房中来回走/谈论着米开朗基罗）：DansleSalonlesfemmes-vontetviennent/enparlantdesma？tredeSienne.（妇女们在房中来回走动/谈论着锡耶纳[1]的大师。他想要再现效果就得改动文本。我翻译马拉

---

[1] Sienne，意大利一小镇名，以大教堂和教堂内许多著名画家的壁画和其他艺术品著称。

美的一首十四行诗——一首很有名的十四行诗，有一句很难译：abolibibelotl' innanitéSonore.（法文大意为：响亮的虚无中被废置的小摆设）诗中的 bibelot 指一张桌子上的一个蜗牛（unplyx）。我想用不同的方式再现类似的效果：Espiralespiradadeinanidadsonora（响亮的虚无中吐出的螺旋）。bibelot 的意思减弱了，但并未消失；相反，我突出了蜗牛的形状（螺旋）。保留了灭迹的原义（aboli，法文为废除，espirada，西班牙文为吐出的），同时也有声音的游戏（bibelot，espirada）。

霍尼格： 让我们回到文本，或者如我所指的作为"缺席的文本"的文本翻译问题上来。我觉得缺席的文本这一想法切中了思考有关翻译问题的最有用的形式。当然，我们知道大部分诗歌确实是通过听觉而不是眼睛传达给我们的。它是听说式的。我们的时代对口头诗歌又有了很大的兴趣。

帕斯： 是的。听法国批评家们不断地谈论书写是一件憾事。我认为他们忘记了更重要的东西。诗歌总是被说出，言语是被听到而不是被看的。

霍尼格： 从口语的观点，我们注意到从另一种角度显得难以理解的东西：硬译是真实的或者唯一可能的翻译是一种错误的观点。

帕斯： 硬译算不上翻译。甚至在散文翻译中也不是。只有数学和逻辑可以硬译。真正的散文——文学和史籍——自有节奏和许多物理性质，就像诗一样。译散文也和译诗一样：转化、隐喻。

霍尼格： 您把西班牙语中"字面的"这个词称为"奴性的"，这指明了什么地方才应加以强调。硬译，即使它能存在，对于创造有趣的文学效果也是毫不相宜的。

帕斯： 或者我们应该说有三种翻译。一种是硬译，它在语言教学中有用。然后是文学翻译，原作按忠实而不是硬译的原则被改造。最后是模仿，既不是硬译也不是文学的翻译。在模仿中，出发点和文学翻译一样：原诗。但其归宿不同：另一首诗。

霍尼格： 这三种类型都有其不同目的，特殊用途和特定效果。那么，如果在大部分的文化史和文学史中诗歌确实表现为口语的东西（当然，现在还有一些诗人憎恶书写而更爱口语，显然，创造行为同时也是再创造。口头诗人所作的（如同荷马时代的说唱诗人）就是

用不同的模式重说同一首诗。

帕斯：创造行为中有传统和发明的介入。写一首诗需要一定的支架，比如格律和韵。另外，还有修辞格。具备了这一切，诗人才算继承了传统，但是同时你必须说出个人的新的东西。写诗时，你发明了新的东西，同时也重复着许多陈词。如果你发明太多……那将是灾难性的。你的作品会无法沟通。如果发明太少，那也是一种灾难，作品就不会有令人感兴趣的地方。过分晦涩或过分浅显都会造成不可交流。其中必得有一种平衡。翻译也如此。翻译不过是这种重复与发明、传统与创新之间平衡的一种程度。补充一点也许更合适：每一首原诗都是对另一个不知的或缺席的文本的翻译。

霍尼格：也可以用另一种不断促使我思考缺席的文本的模式来表达。我在某处读到（在乔治·斯特纳最近的一本书里），按照犹太秘教的说法，起初，上帝的语言遗失或者说破碎了。这就是说，曾经存在过一种原初的普遍的语言，比如说，一个概括一切的词。从这一角度看，可以说翻译的目的与原作的目的都是重写或重组那个词的碎片。企图恢复那个曾经存在后又丢失或缺席的文本就是翻译的基础。原作和翻译是实现同一件事情的两种企图。

帕斯：世界作为破碎的文本这一观念是宇宙作为一本书的思想的一种变奏——一个可怕的变奏。这一意象在中世纪和文艺复兴时期频频出现，后来的浪漫主义者和象征主义者也多有采用。波德莱尔说诗在本质上是类比。宇宙对应思想来自语言作为小型宇宙或宇宙副本的思想。在宇宙的语言和语言的宇宙之间有一座桥梁：诗歌。波德莱尔断言诗人就是翻译家。普遍的译者和宇宙的译者。在十六、十七世纪，万物都有印记，都可以被还原为一个象征。宇宙是符号化的，是一种语言。中世纪也是如此。但丁在《神曲》结尾处看到三位一体这一我们能见但不能说的神秘，他看到它犹如一本书……翻开的书页随风飞逝.

霍尼格：胡沃在《艺术的反思》中说，如果我们定睛一看，即可发现现实中人的所有活动都可以还原为收集词语然后将其贴合于某处。我们到处都看到符号，书籍；纸张比比皆是。对信息的渴望和狂热追求是普遍的活动。大多数人都忙于写字、看书和解读符号。外星人也许会觉得文字使人类发疯了。

帕斯：不知您有没有读过法国遗传学家雅各布[①]的《生命逻辑》。他说所有细胞的遗传程序可以归原为一种指令：增殖。为了达到这一自我重复的目的，它们必须死亡。在细胞的程序中——我引申为生命的程序——前提是死亡。一切生命有机体信息的关键词汇就是死亡。增殖和死亡。而众生发送的这一信息又表现得千姿百态。这就是真正的普遍翻译。宇宙说道，你死……然后你繁殖。所有的生命形式都是这个句子的翻版和移译。细胞、星辰、原子，一切都用不同的语言说着同一个意思。这又是宇宙作为书的思想。但是是一本由唯一的一句话和它无数多种的翻译组成的书。并不是所有的翻译都是忠实的，其中有偶然事件，有变动，有出入。另外，还有一个特例：人。因为人否定死亡也不愿增殖。

霍尼格：为什么？

帕斯：每个人都觉得自己是独特的、唯一的。每一个人都深信没有另外一个和他一样的人。他的生命叫自我、灵魂，灵魂和细胞是对立的。它是独一无二，也不增生的。在细胞的自我重复过程中，人否定死亡，因为他试图拯救自己唯一的灵魂。从劳动到艺术，从宗教到科学，他在各条途径上努力。人不追求自我重复，而是保留，或者说，自我永存。

霍尼格：什么是人想保留的生命本质呢？

帕斯：细胞想繁殖，因为它们没有自我，没有灵魂。人想拯救的是自己的灵魂或者自我，而不是生命。从自我中导出两个令我们着迷的观念：我们是独一无二的生命，我们的独特性应以某种方式保留下去。这种方式不是繁殖而是转化。复制就是硬译。一种原作和复本之间准确的同一性。转化是诗意的或者文学的翻译。这一翻译有时也同样叫作变形、嬗变。人类翻译宇宙，同时也改变了宇宙。这一点适用于波德莱尔和犹太秘教，也适用于科学和文化。适用于文明。试想汉人翻译梵文经籍，试想亚历山大时代的犹太人翻译《圣经》，试想古希腊著作的拉丁文翻译：众多文明的历史也是它的翻译史。一个文明像一个灵魂，是与众不同、独一无二的。翻译是我们面对宇宙和历史

① 弗朗索瓦·雅各布（1920—）法国生物学家。与A. 利沃夫和J. 莫诺一起发现细菌中的调控活动，并因此获1965年诺贝尔医学奖。

他性的方式。

霍尼格：阿兹特克人和印加人也翻译吗？

帕斯：是的。他们借用其他文化的事物和思想。在借用时，也转化了它们。如果认为翻译不完全是一种语言现象，那么历史作为翻译这一思想也行之有效。在这一意义上，他们也翻译。尽管在翻译一词的标准意义上他们也确有所为；前哥伦布时期的墨西哥是一个使用多种语言的社会，征服可以解释为一次不同寻常的翻译练习。如您所说，科尔特斯有一位非常聪颖的印第安女翻译，著名的马林琴，或叫作堂娜·马里娜，她成了他的情人。她通晓纳瓦语和玛雅语。她与科尔特斯的关系开始时，他们利用另一个翻译，玛雅人的老囚徒西班牙人阿基拉尔。他已经很熟悉玛雅语。从纳瓦（马林琴）译成玛雅语（阿基拉尔），从后者又译成西班牙语（科尔特斯）。

霍尼格：这是一种在最需要的时候出现的使人印象弥深的安排。那么，现在我在问自己，是不是真有一种最初的文明母体。比如，说到印欧语言，是不是有一种原初的语言，或者具备原初语言的特征，尽管这是一种假设。

帕斯：您是说可能有一种原初语言？我不知道。但是，即使它存在过，我认为这和我们的问题也没有重要关系。我倒是认为从一开始就总是有文本的多元现象。刚才您指出了缺席的文本、文本的观念或者文本的原型。那一本书既非说出，也非写出，它总是潜在地表现在许多文本中。事实上不存在一个独一无二的文本，每时每刻都存在一种“文本生成”：原作，没被写出，没被表达出，总是含蓄地存在于多种翻版中，每一种翻版说着各不相同的事物，但道出的是同一句话。在我看来，这就是文学和艺术的悖论。

霍尼格：请允许我问一下，什么时候一种翻译被确定稳固？语言是积极的，不断变化的，前几代人的语言与我们的语言不尽相同。但是，若干著作保存下来了，尽管一门语言可能变化很大。比如说英文钦定本《圣经》，或者如果您认为莎士比亚是普鲁塔克的一位优秀译者，事实也正如此：他的转述现在已成了不可更改之物了。

帕斯：莎士比亚是文本的某个时刻，是文本过程中的一个关键人物。一个轴心。

霍尼格：与前面有关的一个事实是某些翻译尽管语言已经老化，

却保持了活力，直到现在仍然不失光采。比如说，读 16 世纪托马斯·马贝的《塞莱斯蒂娜》生动的译本是一种享受。这一奇怪的现象与每个时代都需要新的译本这一尺度相矛盾。确实存在神圣的书，比如《圣经》，今天对我们的文化来说还有莎士比亚。实际上，我们认为的文艺经典是神圣的艺术言说的瞬间。

帕斯： 那些也是被翻译得最多的书……但是这并不只指翻译理论上的，也指翻译实践。翻译由爱而生，爱文本是必要的。其次，也必须掌握它的语言，对被翻译的文本要有准确的知识。必须深入研究，有好的字典，技巧，最后还要灵感。但是，灵感并不从星星中来，而是来自我们自身。灵感与研究与字典三者结合，没有字典也就不存在灵感。

霍尼格： 字典，又一本书!?

帕斯： 又说到作为宇宙的书。由孤立的词语构成的破碎的宇宙。字典是宇宙的真正副本，但是它恰恰是片断化的，不连贯的，所有的书都在字典中，但是怎样解读他们？在所有的书中，哪一本又是真正的书？

霍尼格： 这个主题的另一方面就是翻译和创造行为之间的关系。在这一意义上，您的诗《跛》正是一次实验。那首诗由四位诗人用四种语言写成——这是一种很有趣的诗歌再创造形式，在同一个行动中结合了翻译和原作。

帕斯： 是的。确实如此。一个可变的文本，其中的转化是很重要的：从英语到法语，然后到西班牙语，从西班牙语到意大利，最后又回到英语。可依次循环。所有的转化都是创造过程的一部分而不只是机械运动。

霍尼格： 我觉得作为语言学的游戏，那首诗中可能存在的心理隐含倒是挺有趣的。在某种方式上，它是一个玩笑，但我们也可以称之为"受控的实验"，其中四位诗人以四种不同的语言使自己成了必须应付一个中心思想的主体。您说那是有一个晚上在巴黎一家旅馆的地下室里写成的。您能否再告诉我一些有关《跛》的游戏情况？

帕斯： 在参加者既作为主体也作为观察者的意义上，那是一次实验。也是集体创作的一次努力。是一种仪式也是一场游戏——是所有这一切。一方面，我们的活动无目的，所以是游戏。另一方面，我们

又服从于某一尺度，我们的行动重复了极其古老的事物，所以又是一种仪式：我们试图重新实现日本的共同诗歌实践。这一切背后，又有如下的观念：我们只不过是另一个创造者——语言本身的工具。“语言本身”也随着我们书写按每一个诗人的母语而变化。总之，它是游戏、实验、玩笑、仪式、伪造、典礼。每个诗人写诗时同样出现这种情况，它是一场游戏，一次典礼，您不觉得吗？一个仪式。

霍尼格：这一实验产生的诗您喜欢吗？

帕斯：我不能判断。我是作者之一。

霍尼格：有道理。

帕斯：我认为最重要的是这一事实本身。我曾想重试一遍，但完全用我们自己文化的语言：卡斯蒂利亚语，葡萄牙语，加泰罗尼亚语……

霍尼格：那也会很有趣的。我们都熟悉一个类似的游戏：某人写一行，然后寄到另一城市另一人手里，然后由后者写第二行……依次继续。

帕斯：超现实主义曾做过同样的游戏，叫做“美妙的尸体”。

霍尼格：同时既原始又世故。

帕斯：回到《跛》上来，如您所知，超现实主义者醉心于自发性、无意识和偶然性。那么，在这个意义上，我们的《跛》不是超现实主义的。在《跛》中，偶然性在控制中表现。是隶属于规则的偶发事故。只有在某种规则下写出的作品才能真正表现出偶然和事故。

霍尼格：当制作这首集体的诗，沉浸在仪式之中，用不同语言试验时，你们是不是有同时在重复一种非常共同、古老的经验的感觉，而这一经验又可以追溯到所谓的原始社会？

帕斯：《跛》的诗歌形式并不那么古老。

霍尼格：您想说的是巫师吧。

帕斯：是，二者之间有关系。《跛》仅仅是古老、普遍的集体诗歌实践的众多表现之一。既然总是有一个读者或听者，那么也可以说诗歌总是集体的。总是这二者：声音和听到声音者。但是我知道一个特例。有人曾对我说，在玻利维亚和巴拉圭交界处有一个部落。他们以游牧为生，人口稀少，从事打猎和采集野果。天黑时搭上帐篷。饭

后，男人们在夜色中立于东南西北四方。女人和孩子们留在帐内。男人们沿着帐篷吟唱诗歌呼唤夜的精灵。这是猎人专门为夜及其精灵而作的一种史诗。这难道不动人吗？这一仪式也许是对翻译的否定。一个特大的例外。当一个人读一首诗时，他同时也在翻译。当我们读莎士比亚时，我们也在翻译，把本文转化为二十世纪美洲人的感性。但是猎人之诗恐怕不会被听到，不会被翻译。那是只发生在他和夜之间的事情。

霍尼格：诗歌不是这样开始的吗？有一个人，一个叫他而他必须回答的声音。我想起孩提时读希伯莱语的《旧约》时，我曾经吃惊了……

帕斯：您懂希伯莱语？

霍尼格：当时懂。现在看希伯莱语已经很吃力了。当上帝说：Vayoimar adonai al Mosche（于是上帝对摩西说，你来），摩西于是回答：我在此（Hinani）。我把那种关系想像为一种极富戏剧性瞬间的呈现形式。当上帝叫摩西时，摩西回答：我在此。二者之间建立了某种契合，因此一切该说的都完全在二者之间说了。随后，当摩西登上山顶，孤身孑立时，他应该有某种恐惧的经验，也许与您刚刚说的印第安人在夜间感受的那一个时刻一样。这是人单独与造化相处的时刻。

帕斯：与我们的灵魂相处。当猎人与夜和精灵说话时，他也在自言自语。读者、听者是同一个人……在墨西哥，我过去常常去郊游——那是孩提时代……那时我们的山谷还很美丽，不像现在那样受污染。在那些岁月中，游遍山谷是多棒啊！有时候我一声呼喊，听到回声。只有回声。于是我发现了我们在自然中的巨大孤独。

（译自《与奥·帕斯谈话》，《现代语言评论》，91卷，1976年10月第5期，第1073—1083页。西班牙文版，《西方杂志》，第3期，18号，1977年4月，第4—9页。英语—西班牙语翻译，卡门·贝加拉）

戴永沪　译

东方·意象·爱神[1]

山口正雄（以下简称山口）：您的著述那么丰富，可是在日本人们只知道《孤独的迷宫》和《创造之路》，您的诗歌译成日语了吗？

帕斯：有一些诗散见于杂志，但还没有出版过诗集。

山口：可是日本读者对您作品的兴趣在逐渐增加。这期《海洋》杂志为您做专号是对这种情况的一个反应。还有，大部分的超现实主义者或已逝世，或已隐退，而您的有力声音正越传越远，尤如一石激起千层浪。

帕斯：我参加超现实主义运动已经很晚了。我属于更年轻的一代。我到巴黎时，这一运动已接近尾声。

山口：是1945年，是不是？

帕斯：是的。1940年我在墨西哥认识了本加明·佩雷，他后来翻译了《太阳石》。这是一次值得牢记的翻译。我认为佩雷是超现实主义优秀诗人之一。而布努艾尔认为他是最好的诗人。同一时期，画家帕阿兰，雷梅迪奥斯·巴罗，雷奥诺拉·卡林顿等人也在墨西哥。战后不久，我于1946年在巴黎再次遇见本加明·佩雷。他介绍我认识了安德烈·布勒东。不久我就参加了在布朗什广场咖啡馆的聚会。其中有马克斯·恩斯特，曼迪亚盖斯，哈罗德等人，有时候还有胡利耶·格兰克和到巴黎来的米罗。此外，还有许多年轻人。马达已经与这一群体疏远了，但我们还常在一位共同的朋友家里碰面，往往还有米肖和席奥兰[2]等人。

山口：先前布勒东来墨西哥时您见到过他吗？

帕斯：没有。他是1938年来和莱昂·托洛茨基会晤的。那时我

---

① 原文中指希腊神话中的厄洛斯，即罗马神话中的丘比特。

② E·M·席奥兰，具有世界影响的罗马尼亚现代诗人。

接近共产党，虽然我不是党员。我敬仰布勒东，甚至还去听过他的演讲。一天，豪尔赫·古埃斯塔对我说："布勒东说他想认识你。"我谢绝了。布勒东是臭名昭著的托派人物，而托洛茨基的名字则是我们群起而攻之的对象。我尽管这么说，可是在我内心，甚至没有对自己和盘托出过，我不但佩服托洛茨基，而且认为在许多事情上他都有道理……12 年以后，我终于认识了布勒东，直到他去世，我一直是他的朋友。

山口： 您的作品似乎表明您并未深受达达主义影响。

帕斯： 达达主义开始时我只有三岁。接近超现实主义运动前，我已经深受现代派诗歌的浸染。也许是这一点使我向超现实主义靠拢。可以说在超现实主义这个词产生以前我们都已经是超现实主义者了。布努艾尔对我说，他在加入这一团体前已经拍摄了《一条安达卢西亚的狗》。我的情况呢，布勒东读了几首我加入超现实主义团体之前写的诗就马上要把它们收入那时准备出版的《超现实主义五十年》中，于是，当你还未自知时，你已是超现实主义者，你知道以后反而很难再成为超现实主义者了。

山口： 您这番调侃却也说出了一些实情。我想，在您和列维－斯特劳斯的结构主义之间也有这种关系。在读列维－斯特劳斯的作品之前，您已是结构主义者了。我想起读《弓与琴》这本早在 1956 年出版的西班牙语书时，曾惊讶地发现您在许多章节采用的立场正是今天我们认为属于结构主义的。在某种意义上，您是早到的结构主义者。我们稍微修改了一下您的朋友健三郎的小说题目：《迟到的青年》。当那种时尚一旦过去，您还不失为一个结构主义者，因为您先于时尚本身。

帕斯： 我对结构主义的兴趣始于更早的对人类学的热情。为什么是人类学呢？因为我是墨西哥人。这是第一。墨西哥古代史令人入迷，通过研究，我达到了由神话构成的最初最原始的历史层面，从墨西哥神话我又转向其他文明的神话，然后就转到人类学上来了。

山口： 您刚才谈到墨西哥历史中那个被天主教抹杀或扼杀的层面。这使我想起东渡日本的佛教和前此的日本流行信仰之间的关系。

帕斯： 前哥伦布时期的古代宗教和天主教之间的关系也许与神道教和佛教的关系类似，但也有不同之处。很大的一个区别在于，你们

日本接受了佛教，是皇帝从中国和朝鲜引进佛教的。天主教是和征服一起来到墨西哥的。你们选择了佛教，而天主教是被强加在墨西哥印第安人头上的。其次，在日本，最早的善男信女属于高级阶层，他们是朝廷命官和知识分子。在墨西哥，印第安人的高级阶层被灭绝了——武士和祭司阶层，也就是知识分子。于是我们看到两种类型的调和：墨西哥的调和并不如日本那样在社会最高阶层中实现，而是在社会金字塔的最低层。在佛教的载体类型中，我们还发现一种很大的区别：佛教是把历史弃置一边的思想形式，佛教中没有任何固有的历史哲学，而某种意义上这样更好。批判生活时，佛教同样采取一种批判历史的立场。而基督教本身有一种历史的哲学，其中我们看到这两种宗教间的很大区别。还有一个事实，你们把佛教和儒家的典籍翻译到了日本，而这里呢，《圣经》是用征服者的语言强按到墨西哥居民头上的。最后，我们大部分已是梅斯蒂索人而不是印第安人。我们许多人都是西班牙人的后裔。社会远比你们日本复杂。我们是一个还未达到同质统一的社会。这也可以解释墨西哥人为什么要询问自己的身份。墨西哥还处于煎熬之中。您知不知道前哥伦布的墨西哥有一个神话，说羽蛇神为了创造人类，把古人的骨头收集起来煎？这一煎熬还没有到头！

山口：顺便说说……您说到了梅斯蒂索人。这使我想起您在雅克·拉斐的《羽蛇和瓜达卢佩：墨西哥民族意识的形成》一书前言中对墨西哥社会中梅斯蒂索人地位所下的定义。您在那里说，梅斯蒂索是社会边缘的人，他被印第安人，西班牙人，克里奥约人排斥，他的处境总是进退维谷的；在印第安人面前，他是凶手和复仇者，在新西班牙，他是土匪和警察，在 19 世纪他成了游击队员和考地略，在 20 世纪他是银行家和工会领导。

帕斯：我想说的是在新西班牙的社会秩序中没有梅斯蒂索的位置。社会的基层是印第安人而顶层是西班牙人。您知道，新西班牙不仅是一个等级森严的社会，而且是多元化权力统辖下的异质社会，有分别对付印第安人，黑人——因为我们中也有黑人，西班牙人和克里奥约人的不同法律。但是，这些不同的法律不仅是按种族的不同，也是按民族的不同来执行的。卡斯蒂利亚的西班牙人和巴斯克人、加泰罗尼亚人也被区别对待，后者是无权到墨西哥来的。类似情况也发生

在职业上，因为每一职业都有不同的法规。墨西哥社会就是那样构成的，梅斯蒂索在其中没有确定的位置。他是一位不速之客。然而，他逐渐成了人口的主要核心。

山口：堂·卡洛斯·西格恩萨·贡戈拉是梅斯蒂索吗？

帕斯：他是一个纯克里奥约。他是西班牙大诗人贡戈拉的侄子并总为自己的家族感到骄傲。他坚持用贡戈拉这个姓就是为了表明他与诗人贡戈拉同出一源。他那个时代的知识分子都是克里奥约人，然后，19 世纪出现了梅斯蒂索知识分子。

山口：您是否说梅斯蒂索人在今日墨西哥社会中还是“老外”？

帕斯：他们不但是人口的大部分而且占据了社会的中心。

山口：也许我把不同秩序的范畴搞混了，但是我在考虑知识分子立场时不能不注意到“边缘性”的观念。知识分子占据着边缘立场，也应该对边缘人问题敏感。这也是我热衷于有关梅斯蒂索、克里奥约和知识分子这一问题的原因，尽管我的表达形式可能很混乱。

帕斯：您这个问题表达得很清楚，但是，回答起来却很困难。我们可以把问题分成几部分。您认为知识分子在某种形式上是不速之客（局外人）的观点与我不谋而合。比如，在修女胡安娜·伊内斯·德拉·克鲁斯的情况中。不仅由于她是女性、私生女，而且也由于她对知识的兴趣。教会和大学对自由思想投以不信任的目光。西格恩萨·伊·贡戈拉同样必须遭受那个时代宗教和官僚知识分子的猜忌。新西班牙是一个正统社会，所有的正统社会都趋向封闭，出现迂腐的学究，教条专家、刽子手和宗教裁判机构等官僚主义……好，这是您提的问题吗？

山口：我说的是与边缘人有关的墨西哥知识分子的身份问题。

帕斯：身份问题对修女胡安娜来说不像在西昆萨·伊·贡戈拉那里那么尖锐。他无法摆脱的是自己的国籍问题。他以相当的紧张经历着自己同时是西班牙人和墨西哥人这一事实。修女胡安娜身上也有这一含混性，只不过没有他那么激烈。他们是人格分裂的分身人。这种情况不是独一无二的。从 17 世纪末开始，避免使墨西哥成为西班牙或新西班牙的思想逐渐在上流社会成员中流传开来。这样才产生了朦胧的北美帝国的形象。那正是墨西哥的第一个民族规划。它是在耶稣会教士的启迪下产生的。这一思想仅仅一个世纪之后就有了最清楚的

政治图式。

山口：您说到这两位思想家时使用了“巴罗克”这一术语，尽管他们中一人是学者，另一位是女诗人。您认为那些模式被其他知识分子继承了吗？

帕斯：要看您用“巴罗克”这个词指什么了。修女胡安娜和西昆萨是巴罗克世纪的典型人物，在这个意义上——也即作为一种特定风格的意义上，巴罗克这一术语只用于指那个时期的艺术家和思想家。但是，如果您指的是一种特别的感性，在这个意义上，情况确实如此。

山口：自从多夫列斯的著作问世后，“巴罗克”这一术语的定义被修改了。

帕斯：好吧，权且这么认为。比如现代风格，在某种意义上也是巴罗克的。现在我觉得现代艺术也许可以称之为巴罗克的。

山口：巴罗克作为感性类型这一问题使我们想到知识分子寻求他性的景象。您袭用了安东尼奥·马查多的“他性”概念。在这种光景下，知识分子像诗人一样，成了真正的局外人。

帕斯：我认为社会不能轻易接纳知识分子。知识分子问题是现代社会的重大难题之一。马克思主义认为工人是被异化的人。一定程度上是这样。但是另一方面，在文化的意义上，现在更不见容于社会的是知识分子。特别是作家和艺术家：画家、雕塑家、音乐家，等等。有时候科学家也感到“身在其外”。苏联持不同政见者运动的领导人之一是物理学家萨哈洛夫而不是一位工人或诗人，这一点是意味深长的。西方的社会批评家已不再只是作家或哲学家了，还有科学家。

山口：短短的时间内我们涉及了许多问题。但我们似乎把一个首要的问题冷落一边了，我指的是性爱和爱情问题。这有助于理解您的思想和诗歌创作。您认为爱情是我们超越日常生活现实并试图寻找通往另一方向的出口的媒介。或者换一种说法，爱情是同诗歌一样的颠覆行动，因为我们通过对现实施暴才接近那“神圣的国度”……。

帕斯：对于我的作品我不能多说什么。但我可以再重复一下，在这个问题上，我看有三个层次或者三种境界。首先是性，它属于自然，在动植物中也可以见到，其次有与性相关联的性爱，但它是性的社会化。性是自然的，性爱是社会的。它是性的特殊化和仪式化。它

从高等动物开始但是只有在人中才获得完美的特征。在性爱领域中出现了一种不同的因素：想像力。想像可以导致性爱。这样，性爱就同时成为对性的肯定和否定。性爱总是性的，生理学上的性的目的是种属的再生，性爱则是无目的。它是一种发明。性爱是动物的性的隐喻。在性爱仪式中——包括最简单的——自然性得以在镜中反映。但是性爱之镜也改变自然。性爱是隐含着对性的否定的转化。人类说：我们像鸽子或蝎子一样去作爱，反过来，无论鸽子还是蝎子都不能像人一样做爱。要害就在“像”这个词上。自然是情人们的典型，情人们却不是自然的模型。第二个层次，性爱是被转化、改造过的自然。尽管转化的形式千姿百态——试想萨德所罗列的或者所有色情学论文所记载的——那些隐喻可以还原为一点；所有的形式肯定快感而不是生殖。所有性爱隐喻的普遍意义，所有语言和姿态所表现的色情都是：快感。而快感即死亡。这一点是性爱的核心元素，日本人已经很好地看到，不仅在诗歌中而且在能剧中。比如，在《卒都婆小町》这样的作品中……

谷崎润一郎的小说中也有。谷崎认为性爱是对死亡的迷恋……最后，有第三个层次：爱情。性爱把动作的性加以仪式化，爱情与性爱抵触并转化性爱……糟糕的是，还没有人写出过一本真正的爱情史。我乐意写写看。

山口：有关性的问题，我想我们处在福柯《性考古学》的历史过程中。至于爱情，我们在局部形式上也有了戴尼斯·德·路杰蒙的《爱情与西方》。路杰蒙把爱情—死亡观念和东方在中世纪欧洲的影响联系起来，但是他的方法也是片面的，因为他只说明了宫廷式爱情和骑士式爱情的起源。

帕斯：如果有才力，我想写一本爱情史。我想这将比性或者性爱史更有趣。性爱史是性如何被社会和想像力，也即被对死亡的意识和迷恋改造的历史。爱情是很不同的，因为在爱情中，一方对另一方来说是唯一的。我不知道，比如说，日本的爱情史是怎样的。你们东方对于什么是灵魂有着不同的看法。佛教中不存在真正的灵魂观念，这一概念也许只是一种冲动、感觉、思维形式的结合体，一种没有实质的总概或者一体……我们叫作灵魂的东西在佛教中只是一种合成物，一种短暂的集合。佛教否定我们的灵魂观念，它是一种非质的合成，

一种无我（Anatman）。相反，灵魂观念在西方是根本的，甚至对唯物主义者也一样。唯物主义者不讲灵魂但是讲“人格”。灵魂观念是西方爱情观的起源。人不但爱肉体，也爱灵魂。由于灵魂和肉体不可分，所以爱一个人也就只爱那个人。爱情起源于柏拉图，随后，罗马诗人和亚历山大诗人们发现了一件有趣的事情：选择的自由。试想卡图洛的爱情诗。其中有了嫉妒的情感，也有一种很重要的东西：与柏拉图主义相反，爱人、女人不再是客体而是主体。爱人是一个有否决和承诺自由的人。她可以忠于我们，也能够抛弃我们。诗人们在完善哲学家的学说时本能地发现爱情的另一个因素：自由。性爱中没有灵魂、人，更没有自由的概念。……现在，灵魂的观念已在西方社会中消失了。正是那个原因，爱情也处于危机中。

山口：按您的标准，爱情与婚姻制度总是矛盾的。

帕斯：婚姻中可以有爱情，也可能有性爱。然而，婚姻作为制度总是赢得性爱和爱情的激情以利于社会。婚姻维持家庭，其目的是生殖。因此，爱情总是呈现为对婚姻制度的僭越。西方爱情的伟大时刻是普罗旺斯的宫廷式爱情。爱情在当时就是贵妇人爱上诗人和吟游歌手。现在呢，贵妇人都结婚成家了。

山口：那些贵妇人也许相当于日本帝国时代的宫廷女人，如清少纳言、紫式部①和泉式部等。像弗吉尼亚·吴尔夫②所说的，她们都有“自己的闺房”。

帕斯：十七十八世纪女王和总督夫人手下的宫女们也是出身良好的独身女子，她们生活在宫廷，与已婚的宫廷侍臣或多或少都有密切关系。修女胡安娜青年时代就是在这种环境中度过的。总之，爱情是性和性爱，但也是某种意义上对这两者的超越。它是对性和性爱的确认、否定、转化。

山口：爱情在某一时刻与性和性爱同时开始，因为三者都属于交

---

① 紫式部（Murasaki Shikibu，约978—约1014）日本宫廷女官，著名的《源氏物语》的作者。《源氏物语》被公认为日本文学最伟大的作品，而且也是世界上最古老而完整的长篇小说。

② 维吉尼亚·吴尔夫（Virginia Woolf，1882—1941）英国女作家。她对小说的形式曾经作出独特贡献，也是当时租优秀的评论家之一。代表作有《到灯塔去》（1927）、《奥尔兰多》（1928）等。讲演录《一间自己的房间》（1929）被女权主义者视为女性自主独立的宣言。

流领域。通过性建立了肉体层次上的沟通，其基础在自然领域里。通过性爱并运用想像在混乱中达成了属于文化层次上的交流。按照巴泰伊[①]的观点，它是借助自然对文化的一次僭越。然而，爱情是终极的交流形式，是一种神秘之物：共领圣餐。我们不知道去往哪里，生命在向另一种目前尚不知晓的存在转化。这也是爱的宗教性和为爱情而疯狂的原因。我们的社会已不能在以爱命名的道路上走向完美。

帕斯：爱的选择在所有的社会中都是一件难事，并频频以犯规的方式出现。但是，我要修改一下巴泰勒的话：爱情与性爱不同，它是精神也即自由对文化和自然的僭越。

山口：这也解释了为什么爱情被视为是与诗一样狂暴的僭越。

帕斯：是的。你们日本有一个近松[②]，写过一出很美的戏，戏中的爱情以自杀告终，您记得吗？

山口：记得。《天网岛殉情》。

帕斯：一首伟大的诗。

山口：在日本歌舞伎中，爱情—死亡的观念总是表现为以“上路”（michiyuki）作为最后一幕而告终。这是肉体、精神的游历，建立在对地名的诗化，时间在空间中的转化或是对时空成分的取消之上。我不知道这是不是日本的寻根形式。

帕斯：是的。毫无疑问。

山口：好，在讨论性爱时您提及了想像力的作用，在您的书《弓与琴》中讨论了意象问题。我对意象和爱神之间存在的平行关系很感兴趣。二者彼此相关，把用另一种方式不可能连起来的因素联系起来了。

帕斯：诗歌意象的企图是使彼此对立的成分融于一体。所有的诗在这一意义上是一种融合，也是交替的回声。由此，它必定和性爱有关。

山口：一言中的。诗歌和性爱密切相关。它是重塑我们自身的另一种形式，把我们领入一个摒弃了与惯常世界联系的奇妙宇宙。顺便

---

① 巴秦伊（1872—1922），法国作家。

② 指近松门左卫门（Chikamatsu Monzaemon，1653—1725）日本剧作家，被公认为氏日本最伟大的戏剧家。一般认为他写了 100 多部剧本，其中大部分是为文乐木偶戏所写。《天网岛殉情》（1720）是他的名作。

提一下，您曾说到雅可布森的分析对于把握诗歌——由结合和离异构成的客体——是完美的，但是它的短处在于不能触及诗歌的核心，是吗？

帕斯：雅可布森给我很大帮助。没有他，很难理解诗是如何被构成的。但是在我看来，诗是一个经验的统一体，如同一个视觉的统一体。诗不仅仅是结构，还是说、看、谈论今世和彼岸的形式，结构分析研究于此一无所道。

山口：我应该承认结构主义对于说明存在的结构、存在的融合和离异是有优势的。但是它的局限在于不能指出诗歌的中介功能。这一点还有待努力。

帕斯：是，正是。

山口：您知道，您在《弓与琴》中为了指明对立事物之间作为对方的镜子的存在关系时屡屡提及斯蒂芬·路巴斯科的著作，这一点令我大吃一惊。

帕斯：安德烈·布勒东向我介绍了路巴斯科。另外，我还有一个朋友，他是路巴斯科的密友：我指的是亨利·米肖。路巴斯科也是米尔萨阿·埃利亚德的好朋友。

山口：是嘛！这关系真有意思!？那么你们之间应是互相影响的，因为你们都在自己的作品中热烈地谈及对抗意识。

帕斯：三个罗马尼亚人是更接近的朋友：路巴斯科，米尔萨阿·埃利亚德和席奥兰。

山口：您认为埃利亚德和席奥兰之间互相影响吗？顺便一提，您写过若干关于米肖的文章，可是我特别喜欢您刚写完的《王子和丑角》，它可以充当米肖在波布尔高地举行的内心反思展览会的目录。在文章的最后一部分中，您断称米肖属于以忧郁的形式出现的被诗歌缪斯迷惑的艺术家传统，而这一传统也与作为丑角（艺术家，江湖艺人）的艺术家传统有关。

帕斯：是的。

山口：您提到过一本研究忧郁传统的有趣的书。

帕斯：是的。乔治奥·阿迦本的《西方文化中的词和幽灵》。我不认识作者。他把书寄给我，以为无疑会找到一个对类似主题感兴趣的读者。这本书第一部分有对忧郁的崭新而尖锐的看法，角度也与潘

诺夫斯基和斯塔罗宾斯基等人不同。然而，阿迦本没有涉及我感兴趣的一种关系，王子和丑角。这一关系作为二元性出现在文艺复兴和巴罗克时代（例如在莎士比亚中：李尔王和丑角）。在现代时期，两种形象合于一身：奈瓦尔是阿基塔尼亚王子，而热拉尔[①]是流浪汉。在米肖的诗歌和绘画中，有一种不断的人格分离：王子是丑角，而丑角又有王子的忧郁的高贵气质。这些形象的原型当然是哈姆雷特。

山口：一位比利时人写过一出有关王子和丑角的有趣的戏剧……

帕斯：格尔德洛德。米歇尔·格尔德洛德。

山口：噢，是的。那部作品很好地表现了国王和丑角的关系……

帕斯：还有一位西班牙作家以不同形式写过同一个主题：巴列·因克兰。

山口：我们讨论的所有主题都与丑角的形象有关。丑角在前现代时期是一条通往颠覆的道路，是挣脱历史环境和线性时间窠臼的一种手段。丑角为某种感知形式打开了门户，而不是过去经常认为的博笑形象。

帕斯：丑角是幽默的。他的幽默是批判性的，他的粗俗言辞是否定和颠覆的疯狂话语。幽默是否定时间、历史、陈套的；如您所说，它否定等级秩序。幽默产生笑声，尽管畅快的大笑是爱神的笑声。

山口：还有否定。

帕斯：是的。丑角是否定和笑声。因此，丑角总是黑色的。他穿着丧服，口吐粗辞：这就是忧郁。

山口：我们在神话中还有一个鲜明的传统形象。采用美国人类学家的命名，列维-斯特劳斯称之为"恶作剧的精灵"（嘲弄者）。北美和非洲的神话中，不同类型的"恶作剧的精灵"比比皆是。他们为能够重新创造现实而否定了现实，这正是神话本身的功能，是吗？

帕斯：是的。列维-斯特劳斯详述了北美印第安神话中"恶作剧的精灵"的中介功能。在我关于列维-斯特劳斯的小书中，我采取了他的若干思想。

山口：我曾有机会与列维-斯特劳斯讨论这个问题。我问他为什么不在他的分析中进一步讨论"嘲弄者"在对立的事物中作为中介

---

① 指19世纪法国诗人热拉尔·奈瓦尔。

的功能，而是继续他对神话形式结构的美丽但又只是静态的分析。因为在我看来，嘲弄者和丑角是中介者，它们必定摧毁现存的结构。如果列维－斯特劳斯论述了丑角形象——僭越者——现存结构之间的辩证运动，他也许可以避免他的分析模式被指责为形式的，静止的。他回答说，这个问题留给我了。

帕斯：列维－斯特劳斯言之有理。您刚刚清晰地陈述了这个问题，确实应该由您来做分析。我觉得您把“恶作剧的精灵”和丑角联系在一起很有启发性。我倒是没有想到过……

山口：可是，忧郁是您著作的全部论述的出发点：节日、丑角行为、笑、僭越。

帕斯：是的。我们应该继续忧郁这条更为曲折的线索——王子、丑角、诗人、贱民……辛酸、由于杰出而导致的精神罪孽，是忧郁的另一个名字。

山口：对亨利·米肖来说，忧郁不仅意味着与墨斯卡灵[1]也是与旅行的决裂。把毒品招致幻觉的经验称作旅行不是无缘无故的。米肖是一位大旅行家，这使人想起松下巴蕉的诗歌创作。在旅行的名义下，他一生遍游天下。

帕斯：他的伟大经验是我们不能重复的。我们乘飞机旅行。

山口：正是。我们已经没有了像《坎特伯雷故事集》或《天路历程》这样的旅行文学了。

帕斯：我有一个法国朋友叫雅克·鲁博。他是一个青年诗人，出色地翻译过一本日本诗歌选集。他也是数学家、普罗旺斯文学和中世纪英国诗歌专家。好，雅克·鲁博去年干了一件怪事：徒步去往美国的密西西比。这一长途跋涉是对巴蕉的一次敬礼；一次用脚尖写俳句的漫长旅行。总共三个月。我不知道他走了多少英里路。鲁博想再次唤起巡回诗人，唤起朝圣……

山口：不知道他为什么不去日本而是去密西西比。巴蕉旅行不是随兴所至的：他去那些神圣的地方，去那些与历史和古代大诗人们的事迹有关的地方。他旅行是为了领受被访地的土地精的启迪。也许雅克·鲁博想受到美洲印第安人的土地精的启迪吧。那将是激动人心

---

① Mezcalina，一种生物碱。

的。您怎么会对日本艺术如此感兴趣呢？

帕斯：您知道，首先，我在印度呆过。然后我又去日本住了一段时间。那是50年代……

山口：您与亚洲的关系很有意思。尽管超现实主义者都有对非西方世界的兴趣，但是，通常只是抽象的兴趣。只有通过您才架起了西方的想像和现实的艺术感性之间的桥梁。一个作为中介者的墨西哥人……

帕斯：您知道，德国浪漫主义者接受了东方很大影响。弗里德里希·施莱格尔是梵文经典的德文首译者；他在法国跟一位英国人亚历山大·汉密尔顿学会了梵文。后者是印度学的奠基者之一。歌德也深受印度教的影响。德国的伟大佛教传统是闻名遐迩的：叔本华，瓦格纳、尼采。就我而言，我一开始就对日本感兴趣。日本美学没有到达欧洲，却是通过法国在墨西哥引起人们很大兴趣。有位曾在日本居住并写过俳句的墨西哥诗人：何塞·胡安·塔布拉达。他在日本没多久，不过几个月时间，但是此后一生中他一直迷恋日本文化。他还第一次用西班牙语写过一本有关安藤广重的书，还写了一首有关葛饰北斋的很美的诗。我对日本诗歌的第一兴趣应归功于他……我在日本传统中首先发现的是集中的思想，其次是未结束，不完善的观念。总有东西在外，一切还未完全结束……这些都是日本文明中我特感兴趣的。

山口：在能剧的音乐中，两个音符间的停顿与外在空间的幽暗交融，这在很多时候比由音符组成的旋律本身更重要。

帕斯：太迷人了！

山口：您说的“集中”，是指酝酿灵感吗？

帕斯：不不!？集中首先是非常物质的。一首日本诗用寥寥无几的元素道出多而紧凑的意思。这使我感兴趣，因为它恰恰与乐于扩充篇幅的拉丁传统相反，尤其是西班牙语传统。日本诗是经济学的一课。印度也是很夸张的；他们写一首两千行的诗，日本人也许用一个惊叹号就处理了……另外，日本诗在一行诗中集中了丰富的意义多元。满载含义。最后，是有关未竟的思想。我首先在巴蕉随后在其他的诗人和画家身上发现了这一点。唐纳德·基恩说日本美学把玩的是未竟和轻度不完美的观念。这就像时间对人类事业所作的证明——本

真性的证明……您也说到了音乐中间的停顿……没有什么是完全结束的，我们总是应该把什么留待补充归结。生活就是这样的……这对我来说意味深长。

山口：在中世纪美学中，未说的常常比说出的更为重要。

帕斯：正是如此。诗人不和盘托出而把机会留给读者去完成他的诗。

山口：那么，按照日本传统，也许我们就此搁下没完没了的话头更好……

（本文日文首版见《海洋》杂志 1978 年 3 月第 3 号第 10 卷 278—292 页，《东方·意象·爱神》；西班牙文版原载《一加一》星期六副刊，1978 年 5 月 13 日第 26 号 2—6 页，原题为《东方注视下的奥克塔维奥·帕斯》。日文—西班牙文翻译：奥斯卡·蒙特斯）

戴永沪　译

诗歌是神圣之源

采访者按：“荣誉一直是一种对现实的简化，有时是腐化。没有任何名人不曾被他的荣誉中伤过。”这一立论是博尔赫斯一篇鲜为人知的文章——《对尼采的某些看法》的开头——它尤其适用于奥克塔维奥·帕斯。这位墨西哥诗人是崇拜的牺牲品。这种崇拜导致了而且也可能会庄重地断送他作为本国文化中坚力量的优越地位。今天，杀死或吞掉帕斯爸爸已成为墨西哥青年知识分子的开笔仪式：为什么不愉悦地品味这长久的，无处不在的文化遗产的精到之处呢？它是超现实主义的，威力巨大，庄严隆重，持怀疑主义观念，既值得讨论又是必不可少的……。它是一种体系，没有它，对时兴于世的诸多体系的批评就无法实现或毫无结果。一个深为大众熟悉的人，高高在上又常受惊扰，他的形象中过于明显地浓缩了孤军奋战的反对者的高尚病癖和官方枢密顾问的病癖般的美德。人们以其身后的原因指责他做了叛徒，而且从其根源上讲，这些原因正是由他而起。人们监督他，苛求他，对他谩骂攻击：如今在墨西哥，写作、思考、创作总要以这样或那样的方式意味着与奥克塔维奥·帕斯对阵。

帕斯刚问世的一本书收入了他近十年来发表的政论文章。他以他那众所周知的命题本领将该书命名为《仁慈的妖魔》，并就此形成了他的思想核心：“无论我们对当代资本主义下何种定义，国家的性质问题是我们时代的中心问题。（…）奇迹，罪行、奇观和灾难的创造者，国家——既非无产阶级的也非资产阶级的——曾经是而且仍然是我们这个世纪的角色。它的现实包罗万象，以至于不像现实了：它无处不在，却又没有面孔。我们不知道它是什么，它是谁，就像最初几个世纪的佛教徒，只能通过与其相反的属性来表现自然神灵那样，我们也只能通过国家的巨大毁灭力来认识它。它是毫无偏幸的：它不是一种形象，而是一种驾驭力，是非人格的。”这几页文字借引一篇亘

世不古的，直接承袭了卓越的阿丰索·雷耶斯的文章，提出了一些与当代令人忧虑的政治有交点的问题，关于官僚主义及其蔓延滋生的问题，国家暴力与反抗者的恐怖主义，信条与批评，古拉格和持不同政见者，贫穷、狂傲，时常还提到知识分子在宪政体系下的荒谬处境及诸多体制的作用，但是也谈及了——当然谈得很好——色情主义和烹饪术，身体的真实情况及文化的隐根，自由下的艺术和作为自由的艺术、墨西哥的特性……

作为文论家的整个奥克塔维奥·帕斯都归结于这几页纸中，其中固有些轻率之辞，简直接近于对高尚文风的轻薄，也由光焰夺目、不可超越的对现代性实质的透思所弥补。人们带着惊奇和紧张读着这本书，在对显见之理的信服和一种警醒的智慧游戏激发的热情之间犹疑不决。也许我们都梦想有一个帕斯，他被解析，超出了我们对普遍与特殊辩证法的关切这种隐秘的热情所要求的……也许我们都应该感谢他依然沉着地保持自我，因为他的主题无疑就是我们的。“如果不是形而上学而是历史给人下定义的话，那么就应该在我们的思考中心取消存在这个词，代之以‘在其间’一词，人在天地间，在水火间，在动植物间，在时间的中心，在过去与未来之间，在他的神话与行动之间。所有这些活都可缩减为一句：人在人间。”

费尔南多·萨瓦特尔（以下简称萨瓦特尔）：帕斯，您在《孤独的迷宫》一书的开头引用了胡安·德·麦雷那关于存在的复杂性的论述。在《弓与琴》中写道；“人的差别与其说存在于话语的实体当中不如说存在于不得不成为他物的可能性中。您确认诗歌的声音为异种声音，色情性质为异物和相抵触，等等。我对这种观点很感兴趣，因为我也认为人是不同的，不相认同的，并且抵制会使其成为物的认同的要求。关于这一点您能对我谈一谈吗？

帕斯：您看，这个题目可以用不同的方式来分析。最传统的方法是我们从海德格尔那里得来的：既然人一直是暂时性的，他就一直在超越，一直走在他自己的前面。然而也可能有另外一些立论，例如推翻了认为我们不认识自己的古希腊观点的那种见解。我们不认识自己足因为我们并不拥有唯一和稳定的身份。一个人对于他自己是陌生的，因为在他身上潜伏着他不了解的人格。弗洛伊德心理分析也同出

此辙。我们每个人身上都有许多陌生者：我们的身体，我们的梦中人或在某个时刻突然迸发出来的东西，如爱情，谈话，热情……身份并不存在或隐藏起来，它是黑暗的。我认为人的本质之一就是在世界或在自己面前感到生疏。人在认出自己与所在的森林不同，与岩石、动物不同的时候才认识自身……这种生疏促使他构想了与他物的认同，或者相反，使他更绝对地与自然界分立。当人征服了他的人格的时候，他就体验到了一种类似非人类的忧虑品性，并愿意成为石头、星星、植物或动物。这在原始人当中是很明显的。

萨瓦特尔：那么创造性的想像力和一般想像力在人类反认同和相异化的忙乱中起什么作用呢？

帕斯：是这样，一方面——在这方面没有人说得比康德更好了——想像是将认识对象设计并定位的一种能力。不过当我们设计和定位认识对象时，——因为这就是卓越的想像力的作用，我们确实还做了别的事情；我们改变了自己也改变了认识对象。我认为不存在与此功能不同的单独的诗歌想像力。正如超现实主义者们清楚地看到的那样，所有的人都能创造形象并与之认同，这对所有的人来说都是绝对平常的事。诗人就是那种能够将形象——我们极为陌生的形象——通过词语机制固定下来的人。

萨瓦特尔：简练地说：您认为什么是诗歌的力量呢？什么是它的薄弱之处？

帕斯：我认为诗歌的力量在于它能用词语固定形象，它的弱点在于词语是脆弱的，能被时间吞噬，屈从于历史变故。

萨瓦特尔：从象征，从作为想像的主要成果的象征意义看诗意，就把我们带入另一个广阔的象征天地，神圣的天地。我认为神圣者是第一次象征性大裂变，从中产生了所有其他的东西，包括诗歌……

帕斯：哦，正相反!？这一点我不能同意您的看法。我认为根基在于想像力，神圣宗教也是想像力的一个作用。只有极不敏感的人才会读《圣经》或《吠陀经》而不受感染，然而不需要在宗教的内涵中创作这些书。它们的情感首先是诗意的。

萨瓦特尔：但是《圣经》或《吠陀经》一开始并没有人信奉，至少从“信奉”的现代意义上说——后基督教——是这样，它是在该词最贬义的意义中，这是一种意识形态意义。

帕斯：没错！

萨瓦特尔：……诗歌的抒情——植根于想像（或更确切地说是幻想）——是与神圣体的最真切的联系.

帕斯：我认为诗歌是原始的体验。宗教的经验是附属于诗歌经验的。原始的经验是感到自身的陌生，他属。给显现出他物的空白命名：这就是诗歌，这就是宗教的起源。正如海德格尔所言：宗教是对原始经验的阐释。

萨瓦特尔：好。我们再来进一步谈谈神圣的主题，现在把它与现代性质直接联系起来。几年之前——几十年前——神圣宗教曾在您尤为熟悉的知识界有过一次复兴。那是作为违反、打乱禁果与色情纵欲的神圣宗教的复兴。是那些超现实主义者，与巴泰伊相悖逆的颂诗式的渎神行为，倒置的圣徒，被萨德和洛特雷阿蒙修正的新的趣意。

帕斯：又是的。布勒东称之为“神圣的反宗教”。这里有一个很奇特的矛盾。例如巴泰伊的情况，如果有某种对于宗教的严苛而深入的批评的话，那就是他的，但他是从极富宗教色彩的立场出发的。

萨瓦特尔：那是一次浪漫色彩浓郁的复兴，比如说最应该关注它与马里奥·普拉斯关于肉体、死亡和浪漫想像中的魔鬼的论文受到严厉指责的关系。这是一本微妙的书，它从这一视角探讨了萨德、史文明[①]和其他人。

帕斯：这是绝对浪漫的东西，毫无疑问！？

萨瓦特尔：这种浪漫主义中有可能存在一些像朋克那样的挑衅与邪恶表现，但最令人惊奇的是我们参与神圣宗教的苍白的复兴——这是一种提法，参与了一种新体系宗教的萌生：这一情况就像伊朗的毛拉以麦赫迪和传统的名义推翻了国王，或教皇驾临墨西哥广有成效一样。某些最近问世的哲学作品也表现了这一点，如雅姆贝和拉尔德卢的“天使”，以阐释的方式夸耀反萨特主义并维护了基督教会的圣父们有限的回旋余地，尽管它是以诺斯替教派的和异端的方式被阅读的……我认为对神圣的兴趣的更新是与以前的更新截然相反的符号更新，对吗？

帕斯：实际上确实是差异很大的象征符。您提到的神圣的第一种

---

① 史文明（1837—1909），英国诗人、批评家。

变化，违背常规，从根本上是德国和英国的浪漫主义的继承者，这一运动将浪漫主义潮流推向极端并很快站到了革命一边，试图涉入革命立场方面，我说它不是一种虔诚修道，但确实是某种神圣观。它想以此来掩盖革命思想的根本不足，因为我们谈过人的他属性只有通过神圣的诗意观才能创造性地成为整体，对这种神圣是从宗教之外的意义去理解的。马克思主义与超现实主义或巴泰伊在此类立场上相冲突，恰恰是因为它里面包含有过多的教权成份，官僚教会，因而无法接受神圣的此种存在。现在，你对我谈到了另一种回归，宗教对其古典形式的回归，这是完全不同的事。我认为它来自理性主义不可穿越的思维结构的存在。这是所有社会里都存在的。拿墨西哥天主教来说，它的纯洁性缘自它几乎不是天主教，如同一些欧洲民间基督教形式，它是异教成份的混合体，就是说是哥伦布之前的宗教与基督教的混合体。所有这些古老的形式，由来已久的大众化信仰都在理性主义受挫之时复苏了。

萨瓦特尔：最近我看到 D·H 劳伦斯的小说《羽蛇》再版了。这令我想到其中有某些讽刺意味：再生的克查尔科阿特尔，它的形象本应在独特的神圣的热情中与墨西哥人结合，抵制毫无生机的现代机械主义，劳伦斯想像这一小说梦幻主要是反基督教的，它现在问世，却恰恰采用了可想像的最正统最天主教的形式出现：是白人的教皇远渡重洋来激发大众的热情!?

帕斯：劳伦斯同时悉察了墨西哥前哥伦布时期和基督教时期的信教问题。因为劳伦斯有过一场个人间的论战，反对犹太基督教，反对工业文明，反对他称为“白色文明”的东西，他利用墨西哥克查尔科阿特尔的神话向所有这一切发起攻击。小说的真正主角是爱尔兰人凯特，不是哪个墨西哥人，这位凯特是劳伦斯赋予母性的形象，也是劳伦斯本人，被那个红皮肤人掌握并迷惑的白人男子。

萨瓦特尔：最具有冲突性的地方是劳伦斯提出的根植于人民和土地中的宗教典型，从词语的误义上说，比现行的大众化基督教更抽象化和知识化。那些真正的天主教徒与披着劳伦斯衣羽的新教徒相比更是异教徒!? ……

帕斯：您看，这部小说最美之处，无疑是献给克查尔科阿特尔和辉契洛波克特利的诗。而这些诗歌是从劳伦斯读过的英译纳瓦语诗歌

和他青年时代听到的新教徒的圣歌中脱胎的。

萨瓦特尔：您一直对哈维尔·维亚卢蒂亚或E·M·席奥兰这样有怀疑和破坏意识的作家感兴趣，但是席奥兰却针对圣－琼·珀斯说诗人的作用主要是肯定性的，哪怕在看似否定的时候。我们或许可以这样反论思想家，他们的作用是否定性的，即使在趋向于肯定的时候……您有些诗歌表面看毫无肯定之意（我想起在我评论席奥兰的文集末尾收入的一篇杂文），那么您如何看待诗歌的被视为肯定性的本质呢？

帕斯：我要对您说诗歌是庆典，而现在庆典可以伴随着或转变成诅咒。但丁就是这样，他既赞美又诅咒。甚至当诗歌生发于怀疑的时候，比如大部分现代诗歌，诗化的怀疑也转化为肯定的结果。这来自形式，来自形式的完美化，它对戈罗斯蒂萨或维亚卢蒂亚这样的诗人以及西奥兰或瓦莱里的诗歌维度同样有效。形式的完美化将怀疑转化为对死亡的庆典。瓦莱里的诗歌像美丽的坟墓一样，而且有它自己的快感…

萨瓦特尔：诗歌基本上是肯定性的，这种见解使我感兴趣的地方是它与无意识密切相联，后者按弗洛伊德的观点，并不含有任何否定性质。否定总是来自意识系统。因此诗歌更直接地与无意识相联系。

帕斯：当然，而且这使我想起弗洛伊德解释人们为什么兴高彩烈地，至少是心甘情愿地去打仗。是因为在无意识中，所有的人都是永生的。我常常重复这种体验，您可能也有过：在梦里我天天和死者们谈话，那里没有死者。无意识不接受死亡。

萨瓦特尔：有一天我听您说除了大诗人伊夫·博内伏瓦，实际上法国诗坛没有什么伟大人物令您感兴趣。但是请告诉我：您对当代诗歌有何钟爱？帕斯，这可是您提的最难的问题。在某个时期，人们喜爱过去的东西，经常去重读它。今天我就正在重读维克多·雨果。我对他的认识曾经有误，他是位不平凡的诗人。

萨瓦特尔：《撒旦的末日》和《上帝》是鲜为人知的诗歌，但的确美妙绝伦。

帕斯：是啊。有时会出现某种喜剧性的时刻，但总体上不凡。我害怕我们现在生活在诗歌的昏聩时刻。在西班牙，二七年一代的诗人们因为具有敏锐的听觉加之其他因素而身手不凡，这一点已经渐渐被

丢掉下。在我看来，聂鲁达的局限之一就在于他虽是具有伟大的视觉感受力的诗人，却没有听觉力。目前我对美国诗歌很感兴趣，它并未得到它本应得到的认识。这里有一位几乎不为人知的伟大的女诗人，伊丽莎白·毕晓普。伊丽莎白的诗可以听到……

萨瓦特尔： 您写过一篇关于列维-施特劳斯的精彩文章，其中指出了他在理论领域的一些暗示，它们当时尚不明确，而今天已经广为人议论了。您们在《回归》上发表了列维-施特劳斯的学生和批评者，后来失踪的人类学家，皮埃尔·克拉斯特的一篇著述。您对他的关于不稳定社会的学说有什么见解？他坚持认为国家不是原始公社发展的顶点，也不是经济力量强大的阶级保持自身特权的武器，而是一种与生命形式相同的死亡，是人剥削人的起源。

帕斯： 公允地说，应该承认另外一些人类学家——列维-施特劳斯本人也与之相去不远——在克拉斯特之前的，曾认为用于无国体社会的那种"经济匮乏"观念是极不充实的，而且很可能新石器时代之前的人比后来的我们生活得更快乐，更富足。在新石器时代结束的某种东西可能比那时开始的东西要幸福得多……但皮埃尔·克拉斯特有意识地将他的见解与当代意识形态结合起来，着眼于论战。我认为他对马克思主义人类学及其经济观的批评十分精彩。他对列维-施特劳斯的批评也有道理：交换本身不是一个结局，原始人是在某种联盟系统中交换女人和财产的。交换的目的是要保持或延续这种联盟。为什么？因为联盟系统深基于原始社会的基本行为：战争。这样，暴力就成为首要问题。国家是作为解决原始人类永久的战争状态的方法而诞生的。

萨瓦特尔： 我认为宁可将战争制度化，深入化，也不要在把战争变为威胁和约束时，将它转而针对公众内部。您不认为蛮荒武士比如今中产阶级市民更和平吗？后者无力对付一只苍蝇却残暴地对待他人，对待他的工作、他的爱人和他自己。

帕斯： 对，当然，这是因为国家并未消除战争。在文明社会中，战争仍是一个持久事件。但克拉斯特终究没有为我们发现什么是暴力。交换神话、女人，财产，暴力……然后是什么？背后是什么？……

萨瓦特尔： 也许是承认。

帕斯：您说的可能有理。不过，面对现在这种形势以及它的威胁，我们不妨采用一点审度我们文明价值和信仰的怀疑主义批评。一种针对现代的思想，就像古代东方的佛教思想……

孙海清　译

写与说（在大学的对话）

非常感谢。你们的热情款待很使我感动。我不准备作演讲，只限于朗诵、评论我的一些与今天的座谈话题——文学经验有密切关系的诗作。

文学经验一说有好几层意思。最直接的意思也许是指一个读者阅读一部文学作品时的感想和经历，或者是：有关文学的经验。这不是我们今天上午感兴趣的。另一层意思是指艺术在生活中的影响。王尔德①的思想——艺术激发生活，生活模仿艺术，——描述了一个历史的现象。还有一个奇怪的例子：即过去文学中的疾病。忧郁症，那种孤独者和乖张内向者的病症，是18世纪贵族式的精神痛楚，而肺结核是19世纪浪漫主义的疾病。这一层意思也不是我们今天所感兴趣的。我们要说的是另一层更具体而独特的意思，那就是生活和经历在文学中的转化。我们想知道，什么是写小说、诗歌，虚构故事，为了表达我们的感情、思想，我们怎样又以何种方式使用语言，情感，情绪、行为、思想这一切又是怎样转变为小说和诗歌的。文学经验是指生活经历向文学转化。这一转化是创造。文学经验是创造用词语写成的作品的经验。

是创造还是生产？谈论文学生产现在很是时髦。我觉得这里有一个混淆。创造是生产的一种特殊形式，或者说是它的一种不规则形式更好。在鞋子或者种子的生产中，没有一种彻底改变其生产过程的无法预计的因素，即想像力的介入。大自然生产桉树的时候，所有的桉树都相似，鞋匠生产鞋子，所有的鞋子也是一个面孔。生产是一种产

① 奥斯卡·王尔德（Oscar Wilde，1854—1900）爱尔兰诗人、戏剧家。他的声誉源自其喜剧杰作《少奶奶的扇子》（1892）和《认真的重要》（1895），是19世纪末英国唯美主义运动的代言人，主张“为艺术而艺术”。重要作品还有小说《道林·格雷的画像》（1891）、《快乐王子》（1888）和诗作《拉凡纳》（1878）等。

生成系列成套数的物体的活动。相反，所谓的文学生产是使每一个客体都变成唯一的实体活动。把系列中的客体化为唯一的典范的因素是想像力。一具犁不仅与另一具犁相似，而且我们对孤立的一具犁不感兴趣：我们对一堆犁感兴趣。一辆汽车是无法想像的：为了真实的存在，必须是许多辆汽车。但是，《奥德赛》是唯一的，《堂吉诃德》是唯一的，鲁文·达里奥的诗是不可重复的。此外，还有一个差异。在生产领域中，每一次变化都是一次替代：原始的犁被另一种由牲口拉的犁替代，而后者又被拖拉机取代，马和驴作为交通工具分别被马车，大客车，铁路，飞机和轿车取代……相反，《伊尼德》不能代替《伊利亚特》，《神曲》也不能代替《伊尼德》。任何一部艺术品都不能取代它以前的作品。我们不能以米开朗基罗替换提香，也不能以库尔贝来换莫奈。于是，与生产不同，文学创造在于创作独一无二的、不能重复的、不可替代的语言作品。

我们身处的宇宙被书写的符号所浸透——尽管有麦克卢安那些轻率的预言——，今天之创作文学作品，主要意味着把它们写出来。那么，写是什么呢？如何写？这两个问题是我们称之为文学经验的核心。自文艺复兴以来，这两个问题持续地出现在现代文学中。相反，在古代文学里面，作家们很少反思写作这一行为。对于什么是诗什么是创造的追问是哲学家而非作家的事情。柏拉图讲到了灵感，亚里斯多德给我们留下了一本诗学专著，郎吉努斯①（或者任何一个他那本书的作者）试图给崇高下一个定义。但是很少有作家——当然，贺拉斯是一个很突出的例外——像现代人那样频繁、热烈而又细致地论及写作行为。说现代性的特征之一是对写作的追问这句话并非冒失。现代作家在书写的时刻意识到自己在写作于是停顿下来并问“我在干些什么呀?”这种情形是绝对的现代的，也出现在其他的艺术中。反思目光的侵入，反映和批评意识这双重行为对写作的打断，是组成现代性的要点之一。

现在说说我自己的情况。有关作者的议题是无穷地循环的。当他写作时，他思考着正写下的话并自问“我在干什么?”自答“我在写

① 朗吉努斯（活动时期公元1世纪初）又被称作伪朗吉努斯。有时被认为是文学评论方面的名作《论崇高》一书的作者。但是关于这本书的真正作者，至今仍未有定论。

作”，反过来又自问“我写什么?”作家的自我提问是没有答案的。或者说答案是一个同义反复。然而，这一荒唐的提问却屡屡在我的散文和诗歌中出现。我写下“我在写什么呢?”，然后自答我写下了“我在写什么呢？“这句话。”更为痛苦的是问“我写的这些是谁写的？谁在我身上写？或者谁在为我写？写的人和看他写的人是同一个人吗?”作家体验到自己的双重性和分裂性。

古代并非不知这一经验，一些哲学家把诗歌创作想像为诗人和一种异力的合作。那种异力叫什么呢？柏拉图以为是神魔。也有说法认为它是古代文人们的神秘助手缪斯，犹如那位激发罗马作家努马·庞皮利乌斯①灵感的有名的仙女爱嘉利娅。随后，人们又相信灵魂，比如卡瓦尔坎蒂②和但丁所说的奇异的 Espiritelli（幽灵），或者康涅利奥·阿格利帕③的“幻想的精灵”。有时候，赐灵者——尤其在巫术中——就是魔鬼本身。传统对于异己意志的存在一直记忆犹新。浪漫主义者称之为灵感，弗洛伊德认为它来自无意识。于是，灵感论自有神秘之处，有时候是神学上的，有时候是哲学的和心理学的。大部分的现代文学都是对灵感之谜的探索。

这个主题是我的一本书《弓与琴》的核心。在那本书中，我解释有两类诗人：一类是相信预计、意志和劳动的诗人；另一类诗人相信创造的自发性，也即灵感。当然，这是两种理想的类型，你们会看到，实际上每位诗人都兼此两者于一身：

困伏在案桌之上，目光呆滞而空洞，那个不—相—信—灵—感—的—诗人已按事先设定的计划写完了第一节诗。没有一个字是偶然写下的。每个韵脚，每个意象都严格地合乎格律和定规，具有一种几何游戏的优雅和飘逸。可是，还少一个字才能凑成最后一个十一音节诗句。诗人摊开字典寻觅这不驯的韵脚。一无所获。他吸上一口烟，起身、坐下、又站起来。什么也没有：只有空虚和贫瘠乏力。突然，韵

---

① 努马·庞皮利乌斯（Numa Pompilius，活动时期约公元前 700 年），罗马传说中在共和国成立前统治罗马的 7 代国王中的第二代。

② 古伊多·卡瓦尔坎蒂（Guido Cavalcanti，约 1255—1300）意大利诗人，“温柔的新体诗”派主要人物之一，使命仅次于但丁。

③ 阿格利帕帕（Cornelius Agrippa，1486—1535）神秘学家和哲学家，曾任查理五世的宫廷秘书。

脚飘然而至。不是他所盼望的，而是另一个——总是另一个，只好以未曾预料的或许与原定计划相反的方法来结束这一节诗了。怎样解释这种奇怪的合作呢？诗人在兴奋中灵光一闪，并有那么一瞬间出离自身。这种说法是不够的。无物无从由来。那个词曾经在哪里呢？特别是，诗歌的灵光一闪是如何发生在我们身上的呢？

类似的事情也发生在相反的情形中。孤身置于永不衰竭的迷狂之流中，对于外部世界闭起双眼，诗人不停地挥写。起初，句子不是提前到来就是迟迟不至，但是渐渐地，挥写的手和思想的节奏合拍了。想和说水乳交融，二者之间不再有距离。诗人已意识不到自己正在实现的行动，既不知道是否在写作，也不知写的是什么。一切都愉快地流出，直到突然被中断为止：有一个词——或者词的反面：沉默——挡住了去路。诗人几次三番地试图以某种方式避免，绕开这一障碍，并继续写作。无济于事：道路都终止于同一堵墙壁下。泉流不再喷涌。诗人重读了刚写下的东西，并不无惊奇地证实了这乱如丝麻的文本正具有隐秘的内聚力。诗作在语调、节奏、温度上具有不可否认的统一性。它是一个整体，或者是构成整体的光芒未消的鲜活片断。但是，诗的统一性并非一种物理的或物质的秩序，语调、温度、节奏、意象的统一是因为一首诗已是一件完整的作品。而作品，整个作品，都是意志力按既定计划转化并降服原材料的结果。在那个几乎没有批评意识加入的文本的写作中，有些词语相互重复，意象按一定趋向引生另外更多的意象，句子仿佛张开手臂要拥抱一个不可企及的词语。诗歌流动着、前进着：而这一流动使它有了统一性。那么好，流动并不只意味着流走，而是朝向某种事物：布满词语并把词语向前抛进的张力就是一个朝向遭遇的过程。众多的词语寻求某个赋予整个过程以意义，并使它们的运动借以确定的词语。整首诗在那最后一个词面前被照亮。一首诗是向那个未被说出或几乎无法言传的词语的一种指向。总之，像所有其他的作品一样，诗歌的统一性是通过方向或者意义而显现的。但是，在一首诗迂回曲折的行进中，谁在其中刻下了意义的痕迹呢？

在思想型诗人中，我们遇到另一种同样神秘的合作，另一种并非唤之即出的声音。在浪漫主义诗人中，我们发现一种并不更易于解释

的意志的呈现，它使迷狂中有一种全然的和谐，冥冥中有一种深思熟虑的驾驭。它屡屡表现出来的东西只能暂时地叫作“异己意志的闯入”，尽管这不太准确。但是，我们为之定名的这种东西明显地与所谓意志的现象几乎没有关系。也许，它是某种比意志更为古老或者是意志所依仗的东西。实际上，意志这个词在其一般意义上具有那种设定计划并使我们的行动服从某种实现之目标的功能。我们这里关注的意志不隐含反思、计算或预见等等，它先于所有的智性行为并在创造的同一时刻显现。这种意志的真名应叫什么？它真是属于我们自己的吗？

《弓与琴》是为回答有关灵感问题的一次努力。灵感就是文学经验本身。像所有的人一样，我的答案也是暂时性的。诗人们对这个问题的真正回答就在他们的诗作而不在费力的思索中。为此，我还是来读一些文本，包括诗和散文诗。在这些作品中，我自问在写作这一行为中我是怎样又是为什么写作的。我们先来看一些短小的散文诗。它们是一本叫作《诗人的劳作》的集子中的一部分。这一标题是反讽的；诗人的劳作在于倾听语言和灵感的内在性工作。这项工作并不令人愉快，因为在这一过程中，我们处身于人人深藏不露的深渊。处身于我们的阴暗面：

所有的人都离屋走了。大致十一点光景，我发现自己已抽掉了最后一支烟。我不愿到风中受冻，为此翻遍了每个角落，没找到一盒香烟。除了披上大衣走下楼梯（我住在六层楼），我别无他法。大街——一条两旁林立着光秃秃的栗树和灰石高楼的美丽的街——此时也一片荒凉。我顶着寒风和淡黄色的雾霭走出了大约三百米路，却发现商店大门紧闭。我的脚步移向就近的一个咖啡馆，那里肯定要暖和一些，有音乐。特别是有各种牌子的香烟，这正是我出门的目的。我又走过了两条街，浑身直哆嗦，突然间，我觉得——不，根本没感觉到：那个词飞快地闪过。这出乎意外的遭遇使我一刹那间动弹不得。这一刹那使它足以再次遁入黑夜。我振作精神，抓住了它飘忽的发端。我绝望地扯住那些无限地伸展的思绪，那些在影影绰绰的夜景中无可奈何地远去的电线，声音上升、变细、拉长、拉长……我孑然立于街的中央，冻得青紫的双手握着一根红色的羽毛。

我反对解释，但我觉得在这一情形中，我们面对的就是我所称的“灵光一闪”：词语不待我们呼唤就自我呈现出来，当我们想抓住它时，却消影匿迹了，不过留下一道反光——冻得发紫的双手间的那根羽毛。

诗人形单影只地写作，但是有一个时刻他发现某个人或者是某种东西加入了他的行动——或者是与之作梗：

我在昏暗中伏案挥写，手中之笔紧按着近乎有生命的桌面，它呻吟着，也许想起它生长的森林了。黑色的墨水张开巨翅。灯光骤亮，在我写下的字上铺了一层碎玻璃。光线一个锋利的碎片划破了我的右手。我用不断生长阴影的受伤的手继续挥写。夜色潜入房中，对面墙上的石头不断地向前拱嘴，空中仿佛有巨大的鼓皮挡在笔和纸中间。哎，再有一个简单的单音节词就足以让世界欢呼雀跃！但是，那个夜晚已没有地方可多容一个词了。

有时候，诗人回到内心寻找“灵光一闪”：

它徘徊、若有所思、走近、远去、又蹑手蹑脚地回来，我张开手，它就消失；是一个“词”。我只能辨认出它高傲的羽冠：Cri。是Cristo，Cristod，Crimen，Crimea，Critica，Cristina 呢，还是 Criterio？一叶小舟从我额头起航，上有一人手执长矛。这轻纤的小船在我太阳穴的黑色血液中飞快地破浪前行，激起层层波涛。它向内心驶去。那位猎手—渔夫察看着乌云翻滚的海天，感到了威胁，他敏锐的目光紧盯着敌意的泡沫，耳朵和鼻子处于警觉之中。黑暗中不时闪出一丝活跃的光芒，也有海鸟拍起一阵绿色的带鳞的翅膀。这是霎那间闯入空中的 Cri，它一呼吸便重新没入深海中。猎人吹响胸前的号角，但是，悲怆的声音消散在荒凉的水面，这寥廓而苦涩的水面空无一人。离开那布满碎石的海滩已很遥远，同伴们光线昏黄的草舍更是远不可及。那 Cri 还在不时地隐现，但见它不祥地拍闪着鱼鳍。困惑的船夫跟着它不断地进入内心。

在思想之海上荡桨就是太阳穴里血液的敲击，也是笔吸墨水的咕咕声。文学经验并不崇高，或者说它崇高因为它也是微不足道的更好。

这一喜剧性使它摆脱了虚伪的崇高，也使它免去了并不稍假的卑贱。

下面我朗诵一首长诗《河流》中的一个片断，那些不可名状的力量间的合作以阻力和劫掠在诗中出现：

在诗的中途总有巨大的无助向我袭来，
一切弃我而去，
身边无人相随，甚至再没有那双眼睛，
从身后注视我写下的东西，
前前后后一无所有，笔端变得不驯，无始无终，
也没有墙壁可供纵身一跳，
诗中一片荒原，该说的没有说出，
没说的无法说出，
高塔、废弃的花坛、巴比伦、黑盐的海洋，
一个目盲的王国，
不，
我止步，我沉默，我瞑目，直到眼睫中抽出
一枝麦穗，喷出一股大阳的喷泉，
字母表在梦幻之风下悠悠飘荡，一波激起千浪，
千浪冲溃堤坝，
我久久等待，直到纸上布满星光，直到
诗歌成为首尾相连的词语之林，
不，
我无可诉说，谁也无可诉说，只有，
鲜血，没有谁，也没有什么，
除了血中血的来回，除了在字上写字，
除了在诗歌中部重复同一句话，
时间的音节、断裂的字母、点滴的墨水，血液
血液来来去去，携我同行并且一言不发，
城市在它的血液里走动，欲言又止，
时间欲言又止，夜晚欲言又止，
一个人通宵达旦，他只想说一句话，最后一句，

他最后的话语布满嶙峋的石块，
我竖起耳朵，我想听，我想重复
城市随波逐流的话语，
碎石之夜，它们在我的额头小心地互相寻觅，
水流整夜激撞着石头，
词语激撞夜晚，夜晚激撞夜晚，一无所有，
什么也不能照亮这暗淡无光的搏斗，
武器相碰也撞不出石头的一丝闪电，
划不出黑夜的一丝火星，无人息乎
这是不朽者之间的垂死搏斗，
不，
转身向后，血液之河不再前进，墨水之河，
溯流而行，而夜晚回归自身
剖示内心
水露出心脏，一串溺毙的镜子，
时间自合，它的伤口是一道无形的伤痕，
世界的皮肤上一道近乎纤细的线，
词语卸下武器，也许，
诗歌是一个互相交织的单词
也许心灵是大火后的平原，胸腔
是石化的海洋上的月亮，不再反光，
只有辽阔的引伸，空间靠在自己的身体上，
张开巨大的翅膀
也许一切就像石头中溅迸出又熄灭的火焰，
石头，它有透明的内脏，
坚硬的光芒早已在水晶中化为宁静的澄明。

河流曲折的回溯，折叠起风帆，收拾一路意象，
进入自己的内心。

我想这段诗已经足以说明问题。现在我要说明这同一经验的另一个方面：我们像看皮影戏一样，心中感到词语被赋予血肉之躯的那个

时刻。词语确有生命，它把我们放逐。词语在对我们诉说，而不是我们把它说出：

说出的话

从布满字迹的书页上，
词语起身而立：
词语，
精致的石钟乳，
雕刻的廊柱，
一笔一划接二连三。
回声凝结在
坚硬如石的纸页里。

词语起身而立
洁白如纸
神采飞扬
它起步
走在长长的丝线上
从沉寂到呼叫
走在
语言严厉的刀锋上。
听觉：巢穴
或声音的迷宫。

说犹未说
说出的：那没说的
该如何诉说？
我说，我说，
或许那野兽就是敬神的少女。

一声呼叫

在一个熄灭的火山口：
在另一个星球中
该怎么说无动于衷？
被说的话，被
一正一反地说中，
一个傻瓜忧心忡忡
薄荷充斥他的脑中：
坟墓就是播种，
种子不是言不由衷。

听觉的迷宫
你说的话全失踪，
从沉寂到呼叫
是你双耳失聪。

你是无心不是没有良心
为了说话你要学会安静。

词语成了反光、荫翳和迷雾中的一堆破烂。“他者”一口仙气，景致全数逃逸：我们重新回到窗前桌旁纸上。于是我们体验到——几乎感觉到——自己的必朽性。文学的经验基本上就是这种对他者的经验，我们作为他者的经验，他人作为他者的经验。而最高的体验是对作为他者的女性的经验。但是，在所有这些经验中，还暗中搏动着另一个经验：知道我们在劫难逃的死亡体验。

真　实

如果这白皙的灯光
是真的，这写字的手
是真的，那注视着文字的眼睛
是否也是真的？

逐字逐字地消散
我的话烟消云散。
我知道我活着
在括号中活着。

几年前我写过一首有关城市和我描写城市的诗。那首诗写于巴黎。在城市的意象中，我童年和青少年时期的意象也纷纷涌现。墨西哥城也写了。诗稍微长了一点，但是你们也许会对它感兴趣，因为诗中黄色有轨电车鱼贯其间的墨西哥城如今已经荡然无存。这么古老的事物也许反而使你们觉得新鲜。有轨电车驶离索加洛，布满城中的大街小巷：那时的墨西哥城交通状况比现在好。我还提到了米丘阿坎，那时它是一个有菜园、花园和农庄的小镇，如今已是墨西哥城的郊区了。诗从巴黎开始，折回墨西哥城，最后返回诗人写作的案桌上。

天涯共此时

在木讷的屋宇和树丛之中
沿着微红色的夜
不是风
不是水中梦游者的脚步
不是海洋拾级而上
万籁俱寂
自然静憩
是阴影笼罩的城市
不停地寻觅，寻觅自己
迷失在自己空旷的体内
一无所获
甚至走不出自身。
我闭上眼睛，众多的车辆从眼前晃过
点燃、熄灭、点燃，
熄灭
我不知道他们去往哪里

我们都去死
我们还知道别的什么呢？

一位老头坐在长椅里孤独地说话
我们的自言自语讲给谁听呢？
他忘记了过去
也触摸不到将来
他不知自己是谁
生活在黑夜中
为了听见自己而说话
木栅栏旁一对情侣紧紧拥抱
她笑着，问着
她的问题在空中上升并在高处打开
这一时刻天衣无缝
三枚叶子从一棵树上飘下
有人在街角吹出口哨
对面的屋子窗口发出灯光
自知还活着真是一件怪事！
走在人群中间
大声呼喊生之秘密
黎明中的索加洛不见人迹
只有我们的梦呓
和有轨电车
塔古瓦、塔古瓦扬、柯西米尔科、圣·安赫尔、柯
　约阿卡①
在比夜更辽阔的广场中
电车启动
在辽阔的时间中
将把我们送往
天涯海角

---

① 均为墨西哥城地名，下文中的圣佩德罗和米丘阿坎也是。

黑色电线
受电器直挺的电杆
指向石头的天空
溅出串串火星，吐着火舌
烈火穿透夜晚
鸟
飞行啾鸣飞行
在白蜡树斑驳的影子之间
从圣·佩德罗到米丘阿坎来回往返
在我们火光能熊的头顶上，
黛绿的拱顶苍穹
大块湿润的寂静
在远远落后的电车里
我们高谈阔论
而电车，带著高塔倾倒的声音
轰隆隆地穿越过郊区。

我还活着，那么
我还将同样走在那些石子铺地的街上
从六月到九月水洼中积满泥浆
门厅高大的围墙沉睡的果园
只有不眠的葡萄串串
白紫白紫
吐着馥郁的花朵气息
难以触及
一片漆黑中
一盏奄奄一息的路灯
紧抵着坚硬的墙壁
狗吠不已
在黑暗中频频发问
没有谁来
风已经潜入树林

乌云千姿百态，堆积消散堆积
陷落的庙宇新兴的朝代
空中布满暗礁和灾难
高居的海洋
高原上的云朵，另一个海洋又在哪里？

眼睛的良师
云
沉默的建筑师
突然得无缘无故
那个词确实已经来到
雪花石膏
未经呼唤的匀称的透明
你说
我要用她作曲，建造
声音的城堡
可你一事无成
雪花石膏
没有花香没有芬芳
没有精血的躯干
被切平的白色
嗓子只有一副嗓子
一首无头无尾的歌

今天我活在世上没有怀念
夜在流动
城市在流动
我在流动的纸上书写
随着流淌的词语漂移
世界并不与我共生
也不会与我同亡。
我是

搏动之流中的一次心跳
二十年前巴斯孔塞洛斯就说
“献身哲学吧，
生命无为
抵制死亡”
而奥尔特加·伊·加塞特
在罗讷河上的酒吧里说
“学会德语
好好思想吧。
把别的都忘掉！”

我写作不是为了打发时间
也不是为了使时间复活
写作是为了时间赐我生命和复活，
今天下午我站在桥上
看见太阳浸入滔滔江水，
一切还闪耀着光芒
塑像房屋柱廊还在燃烧
花园中娇柔的串串葡萄
光线凝成锭块米丘阿坎
盛满阳光的清凉的器皿
杨树丛的枝叶光点闪闪
止水平坦
在所有的天宇下，所有燃烧的世界中
一滴水珠
一只眼
每一枚张开的瞳孔中
都有巨大的美的力量
悬置的现实
在时间的胴体中
美身轻若无
静谧的辉映

时间与美同一
光和水

支撑美的目光
目光中陶醉的时间
盈盈的世界
如果人有重量
美又将怎样?
我一无所知
我知道什么是多余的
不知道什么已经足够
无知像美一样艰难
总有一天我睁开眼睛会知道得更少,
也许时间不会过去
闪过的只是时间的众多意象。
时光不再倒流景象总会重归
今生中有过去和来世,
那无花果树将回到今夜
众多的夜晚也将返回今夜。
我写作同时听到河水的流动
不是今世的河流
是此中有彼的那条河
摇摆的时间和幻像,
百舌鸟停驻在灰色石头之上,
在三月的清光中
黑色的
澄明之核
并非预感到的奇迹
是感觉到的此在
只是此刻的呈观
仅仅是更为饱满的虚无
不是记忆

乌有的思想和欲望
不是同一些时刻，
另外的时刻
总是另一些时刻，两者同一
进入并把我们逐出自身
用我们的目光审视眼睛看不到的东西
时间中有另一种时间
寂静
没有时光没有重量没有阴翳
没有过去或将来
仅仅是活着
像那位长椅里的老人
永久的自我同一
我们永远也看不见，而
这就是澄明。

这首诗尽管有明显的缺陷，却是表达我所认为的文学经验的核心——时间的一次努力。文学经验只不过是那个奇异的元素显现的模式之一：时间本身在所有的变化中都是同一时间。时间的深处不会变化，那么它是否就是一种永居不移的透明呢？果真若此，我们所说的时间就是幻觉——我们自身也是幻觉的产物。

总之，要之，以一首三行的小诗来结束也许更好，那首诗恰好叫《写作》：

我描画着这些字母
如同白昼描画着它的形象
轻轻一吹不复回返。

（以下为对话）

问：当诗人自问到灵感问题，他是否已是哲学家而不再是诗人了呢？他的回答是哲学的还是诗的？

答：这一反思也许始于一位哲学家——柏拉图。然而，在古代城

邦中，诗歌不是提问而是存在的庆典。称颂和怨叹。荷马是古代诗歌的典范。他在诗中唱的是特洛伊战争这段可憎的历史，但他对特洛伊人和希腊人都给予褒扬。荷马不是偏执一端的人：他赞美阿喀琉斯也赞美赫克托耳。另外，《伊利亚特》有一个独一无二的特点。这在无论哪一部古典著作甚至《圣经》中也是没有的：阿喀琉斯对普里阿摩斯的痛苦产生了怜悯之情。在但丁中出现了一种对现代精神来说也许更为不安的幻觉：但丁的世界不像荷马由英雄和凡人组成，而是由善人和恶人组成。但丁的道德训谕建立在一种本体论神学基础之上。但丁的某些篇章令人震惊愤慨：例如他把他的老师布鲁内托·拉蒂尼[①]和他的亲密朋友古伊多·卡瓦尔坎蒂的父亲安排在地狱里。但丁不作分析、怀疑而只作审判。怀疑和批判是从塞万提斯开始的，而且它作为作品的实质存在于作品之中而不在其外。现代小说的世界是一个真实和怪诞、崇高和滑稽的踌躇含混的世界。这是一种对世界、对文学的批判分析的观点。不论在荷马还是维吉尔那里我们都找不到类似的东西。但丁身上也没有。相反，批评不仅是小说中也是戏剧中常有的因素：哈姆雷特在古希腊悲剧中是不可想像的人物。从浪漫主义开始的现代抒情诗中不断呈现出这样一种追问的态度：什么是诗歌？灵感又是何物？不但是哲学家而且诗人们也一直提这个问题——就像现代诗人一样。荷尔德林、波德莱尔、马拉美、瓦莱里、艾略特、马查多、里尔克和贝恩[②]等人都曾对此发问。有时诗人们在对诗歌的思考中借助哲学家的思想，有时候，哲学家也援引诗人和他们的反思。这是一种持续的互相穿透：诗与哲学既同源于一处，其频频相交也就不足为奇了。

问：灵感是一个诗人的基本素质吗？

答：没有灵感也就没有诗。什么叫灵感？我不知道。但我知道，正是那种东西使鲁文·达里奥的一行十一音节诗有别于贡戈拉，也有别于克维多。

问：您认为为了写好诗是否必须框定于一种文学语境之中？熟知里尔克、波德莱尔、聂鲁达、兰波和贺拉斯？

答：我不明白框定这个词是什么意思：只有画能被框定，人不能

① 布鲁内托·拉蒂尼（Brunetto Latini，约 1220—1294）意大利佛罗伦萨著名学者，曾帮助传播对早期意大利诗歌的发展极为重要的思想。

② 戈特弗雷德·贝恩（Gottfried Benn，1886—1956）德国诗人和杂剧作家。

被框定。一个诗人应该生活，因为诗歌从生活中汲取营养。但是为了写出好诗光有有趣的生活是不够的。在莱潘多[①]曾有几百名战士，只有塞万提斯才写出了《堂吉诃德》，许多人都在相爱，只有彼得拉克才写出了几首值得称道的十四行诗。诗歌是一种命运：也许有一种天生的素质让我们去写诗歌。但是，诗歌也是一种信仰。信仰什么？语言。诗人之道就是语言之道：忠于词语。诗人可以是一个醉汉，一个放浪者，或一个靠闲聊和朋友们救济的人：没有自我和良心。他之获拯救还是受惩罚，就诗人而言，要看他和语言的关系：爱情、友谊、崇敬、同志关系，自由，游戏、坚毅、礼仪等等，词语是诗人的情人和朋友，是他的父母、上帝、魔鬼、铁锤和枕头。也是他的敌人，他的镜子。

问：您诗歌的主旋律是什么？

答：我不知道。然而仔细想想，我觉得还是有一个经常回顾的主题：女人的主题。性爱尤其是爱情。这也许是我为之着迷的问题——他者和他性问题——的最激进和极端的形式。他者，就是我以外的，或者说是我的反面，我的另一股源泉。女人当然是反面，是男人的另一面。在女人中我同时看到宇宙的奇异和相似性。女人是独特的造化，是宇宙的相似性的表现……女人和性爱也意指时间性。时间是贯穿我的诗歌的另一个主题：时间是流逝的呢或者是久居不移的透明呢？或者我们看到的流逝是时间的意象？也许时间是一个无穷尽的此在，它静守不移，我们无法看见，我们看见的只是时间在其中表现出来的存在而已。

问：必须做些什么才配得上诗人的称号？

答：首先，什么也不须做。

问：难道记者们——他们既非哲学家也非诗人，就没有灵感吗？

答：每一个人，或此一时，或彼一时，在意想不到的某一天都会体验到意外之物的闯入，未呼即至的“灵光一闪”。诗歌的特点是灵感在语言节奏中反映。记者的灵感，就像外科医生或者政治家的灵感，与诗人不尽相同。

---

① 即发生于1571年10月7日的莱潘多战役。是基督教国家联军对奥斯曼帝国的一次战役，其时奥斯曼帝国出兵以夺取威尼斯领地塞浦路斯。这次战役的实际价值不大（1573年威尼斯奖塞浦路斯让给土耳其人），但对欧洲人的信心却产生了巨大影响。西班牙著名作家塞万提斯也参与了这次战役。

问：奥克塔维奥·帕斯的写作目的是什么？是试图改变世界吗？

答：用一首诗或者一部小说来改造世界，那是多么狂妄!？多么天真！作为一名作家，我能做的只是启迪现实之一端。

问：您认为谁是优秀的作家？

答：对这类问题我很反感。这只会招致傲慢和虚荣的回答。此外，在莎士比亚和荷马，但丁和索福克勒斯之间该如何选择？有时候我想，我们的文明中伟大的诗人是但丁（尽管这样把古希腊罗马和东方作家排除在外了），但是，当我刚一想起《神曲》中的若干篇章，我就不这样认为了：我不承认那种不朽。但丁的正义把我推倒在地，让我觉得不可理解。那个世界不是我的。也许与但丁相比，我更喜欢那些较小的诗人。他们的世界差可居住。我想到的是邓恩、龙沙、修女胡安娜、洛佩、布莱克、华兹华斯、奈瓦尔和阿波利奈。我想的是我的良师和若干同时代人。我想起普洛佩提乌斯①，他生活的罗马时代惊人地现代，那时的高楼大厦和我们现在一样带有套房，里面的风流逸事就像和费茨杰拉德的小说中的一样。最后，胡安·拉蒙·希梅内斯准确地说过：每首诗都有它的时限、日限和期限。为此，一个青年人读但丁不会有益，必须成熟到一定程度方能读懂它。相反：读某些浪漫主义诗人就得趁年轻。

问：您是否认为哲学与文学表达无关？这可能吗？

答：哲学是思维之物，它靠思想，但是也靠说，为此，它必定和文学有关。然则哲学不是文学也不是诗。坦白地说；我最喜欢的哲学家是那些写得漂亮的。我要声明这里的漂亮意指写得透明。康德令我惊叹但也令我疲倦。读康德就是屈身于一次烦人的长征：景致虽有可观，路途却是崎岖不堪，漫无终止。黑格尔使我如坠云雾。他的凌乱，离题和缺乏幽默令人顿生厌恶。也许是报复心理吧，我非常喜欢叔本华，他曾对黑格尔冷嘲热讽。由于同一原因（或者没有缘由），我喜欢休谟②：他的作品是明晰、反讽、优雅的。优雅是指数学意义上的。

---

① 普洛佩提乌斯（Propertitus，约公元前55—43至16）古罗马最伟大的哀歌诗人。生平不详。一般认为他的作品不易读懂，在中世纪实际上已经被人遗忘，文艺复兴以来，除专业学者外，一般人很少研究他的作品。

② 大卫·休谟（DavidHume，1711—1776）又译休姆。18世纪苏格兰经验论哲学家，历史学家，经济学家和随笔作家。主要著作有《人性论》、《道德原则探究》等。

问：当代诗歌的复杂性有赖于我们所处的乱世，它是否是当代形势复杂性的产物？

答：当代诗歌之复杂并不因为世界的紊乱而是它的复杂。然而我要自问，当代诗歌是否比过去的诗歌更复杂。你们读读贡戈拉就会发现，他的诗歌真是不堪卒读。诗歌一直是难读。伟大的诗歌有清澈的形式是一种奇迹。部分谣曲和传统诗歌有过那种奇迹。但是，这些例子是后世望尘莫及的。我想说：它们是奇迹。

问：为什么语言从语言的毁灭中产生？

答：语言的毁灭暗含着作家自身的毁灭。语言是不能被摧毁的，但是我们使它回到反面，加以变化。播种首先要翻松土壤，然后埋下种子。

问：什么东西诱发写作？是否需要特殊的东西：一杯咖啡或者一支烟？

答：这正是我开头时问的，如果干干别的更好，我凭什么要写作呢？文学不是令人愉快的职业，它是需要耐心的累人的差事。此外，也意味着痛苦和牺牲。我是一个烟鬼，曾经认为不吸烟无法写作，几年前，一位医生发现我再这样抽烟，几个月后必死无疑。我说了，我要活下去，我不抽烟也不写作了。六个月没抽也没写。有一天，我坐下来写上了一页。现在我继续写着：写作的迫切已经强于抽烟了。

问：您为什么这么长时间与大学生群众疏远呢？

答：我没和他们疏远：他们没邀请我来。

问：如果文学的本质的确是时间，那么肯定地也包括空间的经验。您能否就文学中的空间体验略作解释？

答：这真是一个深刻而难回答的问题。空间在文学中显然是一个不亚于时间的核心因素。文学实在是语言的艺术，它呈现的形式也是语言的呈现形式：时间的持续。但是语言之流最终产生某种空间，像在现代物理学里一样，双方在生生不息中融而为一。如果在某种艺术中，时空的永久交通是具体可感的，那种艺术就是文学。用时间媒介——相继说出的词语，诗人构造空间，反过来，空间处于运动之中，仿佛像时间一样漂流。在我们传统中的许多诗人那里，空间的概念是主要的。但丁的宇宙被微弱的时间之流所掀动。灵魂，除了炼狱中那些注定要经历剧变的灵魂，几乎处于一种不变的时间中，末日审

判之后也就不再流动了。在但丁中，空间吸收了时间。在何塞法特的第二日，时间将死亡，只有空间，是可见的永恒之形式。汉诗中，时间也附属于空间，佛教中空的无上体验，对诗人王维来说就与取消了时间的空间有关。例如，“返景入深林，复照青苔上”，就是佛感悟空的类似现象。虚空的感悟和对空寂的感悟：地点已然荒芜，落日不复能见，佛既非生命亦非物质。

但是，谈谈我自己的经验也许更好。那首诗也是这次座谈的目的。1966 年我写了《白》这首诗，空间在其中比时间更占主导地位。这是一首以三重类似性为基础的诗：女人、词语和世界。这三重因素处在永久的变通之中：女人转化成草地、河流或者山脉，水、土、气变为语言。每一元素也是对自身的否定。女人作为此在的出现，也包含着自身的消失，词语在成为词语之前是静寂，然后回到静寂，现实世界也是它的非现实（或者是现实的反面?）。诗有头有尾：时光流逝。但是《白》是按空间组织的，并遵守基本的方位。我受到西藏喇嘛教的启发。这一教派把空间划分为四个区域、四种颜色、四种元素、四位圣女、四佛或者四菩萨。居中的是主圣。在《白》中我保留了这一空间划分法和按密宗奥义分的颜色、元素和官能（感觉、知觉、想像力、理解力）。写《白》对我来说是回到空间的一种尝试。这是我们被遗忘的祖国。西方的时间——在它最有力最残酷的形式：具有改造的幻觉的行动中——已经使我们成了流浪者，无休止地被驱逐出自身。触摸一具身体，看到一座小山，躺在一棵树下就是回归最古老的事物，回到迷失的祖国，回到我们源于此归于此的空间……不知我是否已经回答清楚。无论如何，我要感谢有人问了这个问题：这真是一个迷人的主题。

问：您能否谈谈他者?

答：每分钟我们都是另一个。现在讲着他者的人与一秒钟以前讲着他者的人不同。那么什么是他者？我们是时间，为了成为时间，我们从来没有结束过生活，总是将要生活。将要生活？那是什么！我不知道。在一问一答中间勃生某种改变我们的东西，它把人变成一个不可预见的造物。

问：自然主义作家有灵感吗?

答：左拉认为文学是以某种禀赋观察到的现实。这样，与灵感对

等的就是禀赋了。这是一个更靠不住的概念。我还是喜欢中世纪和文艺复兴时期心理学中的“幻想的精灵”。

问：您认为新闻和文学之间有某种关系吗？

答：有，而且很大。一些优秀作家曾是记者，在好的文学作品中总有一种新闻因素。某种意义上，好的作家也是自身情感的报道者。

问：您是一位猛烈抨击权力的批评家吗？

答：不是特别猛烈。权力比我厉害得多。

问：可是文学奖金，与基斯卡德共餐……您对成为权力的一部分有何感想？

答：我感到很糟糕。但是我得到的奖金——今天大家都得了奖——不是权力所赐；是另外一些作家赋予我的。奖金纯属偶然，不必太严肃对待。我从来没有因为聂鲁达获得许多奖而要攻击他，也没有因为他是议员而想对此说三道四。我批评他是因为他的斯大林主义僭越了政治和道德准则。我对博尔赫斯也是如此：我赞赏给他授奖，尽管有时候为他的声明感到遗憾……我确实参加过一次主请基斯卡德先生的宴会。我的许多法国友人也在其列，那时我生活在那个国家，足足有 12 年。我也曾和基斯卡德·岱斯泰因一起参加过一次知识分子会议，就在会上，在我和他的公开谈话中，我说过在权力面前作家应保持独立，反过来，权力的义务是尊重作家的独立①。

问：您是极少数几位仍然提到缪斯的当代作家之一，您对于有没有自发性也没下定论，那么，这一点放在阶级斗争中又将如何呢？

答：好家伙！这阶级斗争和缪斯的说法使我想起一件往事。一群天主教神学家和一群马克思主义辩证法学者在餐桌上唇枪舌战。其中有一位怀疑论者。几小时的争论之后，怀疑论者起身说道：“先生们，愿你们在餐桌上与你们的群众和缪斯同在吧：我要和我的青春女郎——我的缪斯先走一步了。”

1979 年 7 月

戴永沪　译

---

① 以下略有删节——译注

附　录：

诗人在自己的土地上：与帕斯对话
（选译）

〔墨西哥〕布拉乌里奥·佩拉尔塔

帕斯的话

欲望是男人和女人在时间居所里的憧憬。希望与幸福的瞬间，是无休止的流浪生涯唯一的依托。文化能将许多人从各种悲剧中拯救出来：只要不是行尸走肉，无论生活在哪种戏剧种环境中。为了使存在变得可以忍受，嘲讽地反思是最好的选择。

诗歌可以缓解生活中的苦难。一个人阅读荷尔德林之后，就会理解世界和祖国——还有谅解。没有惠特曼的诗句，我们就无法领会对人类与自然的咏叹——还有爱。通过艾略特的《荒原》，我们可以懂得那个龌龊的非理性的社会，它破坏与对抗现代的概念——并试图改造世界。好诗歌是那些依然相互融合的艺术的要素与合成。是几千年的积淀。时尚往来代谢，而诗人——真正的诗人——的领地是不变的：在他们身上，我们会找到世间万物的真实与谎言。

战争与专制、意识的多元化与排外、顽固的无法通向民主的世纪……我们似乎生活在“虚无的时代”，但却已经电脑化。人类似乎是动物王国中唯一的破坏者。与其说是一个不肯赏赐正义与自由的守旧的上帝，不如说是个怀疑主义的魔鬼。然而，上帝并不存在，但却存在着魔鬼，他以自己的行动破坏着文明的概念：人类。或者说，上帝存在，但我们在内心找不到他。

不过，诗歌能缓解苦难。它不产生腐败，而产生净化。除了面对周围一切事物的灵魂和精神之外，它没有别的思想。作为自身的使

者，诗人生活在另一个世界：作为命运的信使，在现代，极少有人倾听、阅读并关注他们。我们睁着眼睛生活，但在自我揭示的预感面前，却是盲目的。如果不能使生命变得更加长久与美好，思考与感觉还有什么用呢？存在与虚无将我们抛向无知的深渊。难道诗人的诗句要通过电话来高喊、通过传真机和英特网来传送、通过电视来阅读吗？即使这样，在当今的时代，它也遭到了禁止；在世纪末无人愿听真理。大众传媒依然不会出版艾略特。

我们已经失去了动物的神秘，为了重建社会，它或许会使我们变得更完善。我们已经失去了直觉与悟性，后者或许能使我们不去破坏大自然。我们已不再倾听诗人的声音，拥抱着黑夜生活，没有月光、没有梦境、没有希望。我们是死去的社会，相信进步，而这进步只存在于有组织的知识分子所支持的政治家们的统计之中……

但有的东西还存在：对整个社会责备的最好的声音是沉默、谨慎、荒漠中肆无忌惮的呐喊（每人有自己的个性）；欢笑，是我们的自救；嘲讽，是我们唯一的社会愉悦；幸存，是我们内心的斗争。因为纯粹的思想，犹如无知，能腐蚀并扼杀。而在不断矛盾中的思考，却能恢复健康并能像宗教对立一样永存。

在世纪末阅读诗歌是一个健康的邀请：诗歌，而不是诗的谎言。真正的诗人，而不是蹩脚的诗人。我们在卡瓦菲斯身上承认性欲和情感——并效法之。我们和雨果一起浏览悲惨者的世界——并呼唤正义。我们通过波德莱尔体验恶之花——为了不失足？在兰波身上找到无耻的诅咒——并逃脱地狱。

诗歌——诗人的话语——在本世纪遭到轻视。但并未死亡。人们说：无论在什么国家，每五十年都会诞生一位诗人——一位有思想的大诗人。捍卫诗歌的诗人，因为诗句与捍卫自由是不可分的。的确：在体育馆里不阅读诗歌。但诗歌不是在挣扎。在世纪末的骚动中，还有所存在：一小撮用诗和散文诗描写世界的人。

墨西哥有一个例证：奥克塔维奥·帕斯。

奥克塔维奥·帕斯经历并分析了本世纪最宝贵的历史时刻。从1914年起，每年3月31日就又开始了他生活与创作的一个新的季节。

在82岁时，他重新看到了墨西哥的变化，这个国家给他激情与狂热，他曾长期地呼吸那里充满前程的空气，如同那些懂得爱的人所做的那样，这些人懂得爱是因为他们能以儿时的激情感受到山中的清醒。

让我们继续观察他，如同他一贯的表现和艾莱娜·波尼亚托弗斯卡①所总结的那样：

"一个理性与论据而从不是诡辩点燃的火把，因为的确如此，你知道自己在说什么，而且你的光辉随着年龄而增长，八十年来，你以这光辉让世上的自己人与陌生人都感到惊讶。"

我们急切地期待着他要给我们的惊喜，如同他的新作《印度之光》一样，这本书围绕的是那个他在六十年代访问过并在那里与玛丽·何塞相识的国家。至于他的思想——那观察整个世纪的清新的智慧，我们并非总是同意，我们喜欢与他进行必要的的思想交锋。因为帕斯从本质上来说是个诗人，但也是思想家。

一进入1993年，他就在《双重火焰》中谈论爱情。从1994年起，又热情地并以当时全部的冷静来讨论恰巴斯与马尔科副司令的问题……1995年，他为自己的过去辩护，说1931年他不在蒂斯特拉支持卡夫列尔·R·格瓦拉将军，并非像伊格纳西奥·雷特斯在他的小说《部落的怀念》里使人们看到的那样。他并非徒劳地说："对过去我不后悔更不捶胸顿足。"

他是一个具有儿童目光的人，一个睁大眼睛的人。

叛逆者，他一向是叛逆者。

他以诗歌作为基本坐标，对世上的事变，他是一个贪婪的读者：宗教狂热、民族主义的加剧、共产主义的失落和资本主义的衰败……这使他成为一个多产的诗人并且同时成为一个"将数学和智慧的对等物变成有感觉的象征的翻译家"，正如罗贝尔多·特哈达所肯定的那样；按照胡安·马里恰尔的话说，他是"代表拉丁美洲精神史的最后阶段即输出思想——子宫阶段的拉丁美洲人。"

归根结底，如果只写诗歌，他将不是我们所认识的帕斯。因为他的杂文，他的政治思想，他关于墨西哥本质与特性的思考对任何一场

---

① 法裔墨西哥女作家（1933年生）。

现在或将来就《孤独的迷宫》进行的论战都是基础性的。正如卡洛斯·蒙西瓦伊斯所说，“在《旅途》中，帕斯又一次并非常准确地，作为思想史，叙述了自己生活的轮廓”。

因此，无法像反对他的思想家所企图的那样，将诗人和他的政治思想分开。众所周知：人是自身及其环境之和。

辩论者帕斯，和平者帕斯，语言革新者帕斯，使话语尖叫和沉默的帕斯。如费尔南多·萨瓦特尔所说，作为杂文家的帕斯，是“诗、诙谐和嘲讽之情趣的结合点”。还有，热爱造型艺术的帕斯（人们至今不明白在《视觉的特权》中他为什么没有写到弗朗西斯科·托雷多?）。

这就是我们在此介绍的奥克塔维奥·帕斯。诗人在他的故土要忍受天主教会的某些代表对他的《修女胡安娜·伊内斯·德拉·克鲁斯或信仰的陷阱》的批判。《圣经》说，上帝拯救一个罪人比拯救一个圣人更加幸福。然而基督教的代表们从不把自己的教民当作人看：他们谴责使用避孕套的人们，情愿让他们死于爱滋病；他们谴责伊达尔戈神甫——墨西哥独立之父——，谴责自由同居、同性恋，谴责自己决定流产的人们……他们抨击思想自由。他们是僵化的思想家，而不是自由的思想家。他们——上帝的代表——是千百年来的病灶。他们拒绝学习。这符合逻辑：知识分子的自由总是与抱残守缺、假道学和偏见势不两立。寻求真理不会是神甫们的主张。

他们不是唯一的批评者：从最激进的左派到最保守的右派也都批评过他……帕斯，在左派面前自认为是对话者——“我生来就和左派在一起”——然而人家却愚蠢地不理睬他并无知地辱骂他。不过，他所坚持的许多批评至今仍为人们所重视，尽管人们并没有赋予他应有的信任。首先是苏联，而现在是古巴。党派的民主化，无论它们的倾向如何……帕斯处于本世纪论战的风暴中。

这些访谈是临时进行的。事先没有计划。一位朋友，雷内·纳赫拉·科维拉，有一天来了，将大部分对诗人的访谈录交给我并说：“是你用这些材料做点事情的时候了”。我大吃一惊，因为读了这些材料发现，帕斯在近年来讲话的连贯性是很突出的。他对民主的热情捍卫，他对诗歌、对拉美作家的见解，对他来说，这些作家已经度过

了必不可少的文学炼狱，已经可以到达下一个世纪，他们是：胡安·鲁尔福、巴勃罗·聂鲁达、胡里奥·科塔萨尔与豪尔赫·路易斯·博尔赫斯。对墨西哥政府及执政党——革命制度党——的强烈的批评，对左派明确的要求，要求他们同样到民主的学校去，他也没有放过斯大林一类的人物所犯下的罪行，因为帕斯说，“意识形态诞生并消亡。思想则更顽固，而信仰尤甚。”

帕斯提醒人们注意民族主义、狂热与排外。帕斯以宽容作为代价。帕斯要求结束资本主义的艺术交易。正如阿瑟·伦德克维斯特①——斯德哥尔摩诺贝尔文学奖评委会的第 18 把交椅——所说的，他全面并一贯认为，他的“政治建立在诗歌上”。或者如同他自己所指出的：“我没有思想体系……我的思想就是意见。我现在捍卫它们，我曾忠诚地捍卫我相对的真理……我不要求任何绝对的东西……我几乎什么也不是，如果是点什么的话，就是个诗人……”

这些是在 1981 至 1996 年间的访谈录，帕斯本人进行了审查并授权出版。这些访谈是在十五年来进行的，发表在墨西哥《一加一》和《工作日》等报刊上，后者是我目前的工作单位。有些访谈是趁热打铁进行的，比如 1988 年，当时卡洛斯·萨利纳斯·德·格尔达里②总统面临执政党所经历过的最强大的挑战：夸乌特莫克·卡德纳斯——拉萨罗·卡德纳斯之子——在那年的大选中差一点将他拉下马（听说有非同一般的舞弊）。又比如诗人极特殊的时刻：1990 年帕斯成为第一个获得诺贝尔文学奖的墨西哥人。在斯德哥尔摩，他明确要求将土地还给墨西哥农民并要求将他们作为年长者来对待。在斯堪地纳维亚海盗们的土地上，帕斯承认自己对获得诺贝尔奖感到高兴，这个奖仿佛驴耳朵一样，当他首次接受本记者采访时曾这样暗示说：

“不要问我任何关于诺贝尔文学奖的事。我们就像年终的学生，人们会给我们安上驴子的耳朵，或许是金子的。谈论奖项是很讨厌的

① 阿瑟·伦德克维斯特（Arthur Lundkvist，1906—1991）瑞典诗人、小说家和文学批评家。主要作品有《余烬》（1928）、《十字路口》（1942）等。伦德克维斯特通过他的评论、随笔以及翻译介绍国外文学的作品众多，为任何其他瑞典批评家或作家不及。

② 卡洛斯·萨利纳斯·德·格而达里（Carlos Salinas de Gortari，1948—　）经济学家及政府官员，墨西哥总统（1988—1994）。

事。”①

帕斯的话，与诸位同在。

布拉乌里奥·佩拉尔塔

从我的房间、我的孤独，从我自身

“我年轻时，像所有的年轻人一样，只考虑我个人的重要。以为读者无足轻重。存在的只是我的作品。我要写的东西。我要说的东西。如今，我发现并非如此：文学无非是与一个陌生的读者的对话。如今，上了年纪，我总是想着读者。从这个意义上说，在散文中，我喜欢鲜明，准确。要说诗歌，我所追求的是简洁。用最少的话语表达尽可能多的内容：对我来说，这就是文学。”

在第四届墨西哥城图书节上，帕斯在与读者交谈。人们兴致勃勃地听他讲话。听众聚精会神地注视着他：

“目前，诗歌不是大众的门类。但诗歌是一个更长久的门类；到几乎当代所有的小说与杂文——包括我那本关于修女胡安娜·伊内斯·德拉·克鲁斯的书——都被遗忘的时候，一些诗人的一些诗作还会流传。”

那是一个诗人的讲座，没有与听众交流。很奇怪，没有任何传媒。突然，Televisa——墨西哥最强大的电视台——带着摄像机来到了现场。女记者要求诗人与在场的读者们说几句话。问题涌现出来。没人敢问，直至这个未来的记者——像个大学生似的——冒险问道：

“您从哪里写作，从中间，从左面，从哪里？”

“从我的房间，我的孤独，从我自身。从来不从其它的地方。”

“您对将诺贝尔文学奖授予加夫列尔·加西亚·马尔克斯有何看法？”

“他是一位很好的作家。”

“他的政治思想呢？”

---

① 安驴耳朵是西班牙语国家对学年考试成绩不及格的学生的一种羞臊。

“我觉得是可悲的。不过，我不认为那是政治思想。我认为那是政治见解。那么好了，作为政治见解，是可悲的。”

“作为大学生，胡里奥·科塔萨尔所做的支持尼加拉瓜的声明引起了我们高度的关注，您，如何评论?”

“我已经多次表明自己的观点，我不想与何里奥争论……”

这时，电视台安装在诗人与听众对话的桌子上的麦克风掉在了地上。奥克塔维奥·帕斯弯腰拾起了器械，紧接着说：

“您瞧，胡里奥·科塔萨尔之灵告诉我，不要谈及此事。他说：‘奥克塔维奥，别忘了咱们多年的友谊’。……于是我们改变了话题。”

这位杂文作家趁机宣布了两本新书的问世：一本是关于文艺批评的；另一本是关于政治与道德范畴的，其中收录了近年来发表的文章，还有一些是没有发表过的。

由于听众不踊跃，记者继续提问：

“艾莱娜·波尼亚托弗斯卡、卡洛斯·蒙西瓦伊斯和其他作家已经就图书涨价以及可能抑制创作的问题唤起公众的注意。您同意吗?”

“首先：抑制的提法，我听着有些压抑。最好说：出版的困难——把您刚才说的话变为好的西班牙语——会使青年作家们沮丧。不过，我对此没有多大把握。我相信那些有天赋的人会继续写作。对作家偏爱并使他们成为特权阶层的现代的想法，令我十分反感。无论如何，与我们中的大多数人相比，塞万提斯写作的困难要大得多。我认为，我们现代作家应该更谦虚。的确严重的是书的匮乏会防碍人们阅读。对读者，的确需要保护。

“尽管如此，图书会出下去。图书是一种美好的事物：与作者无声的对话。又是思考的可能。比如，柏拉图就反对书面语言。他主张口头语言。在我们如此伟大的社会里，这是不可能的。此外，人在交谈中的那种对话与作者和读者之间的对话不是一回事。阅读赋予我们一种不同的知识……”

“但是，图书的价格呢?”

“这是另一回事。这应该促使我们墨西哥人思考，我们社会的重大弊端之一就是在墨西哥几乎没有图书馆。当我听到作家们对诸多事

情表示抗议时，我就想：他们为什么不对最紧迫的事情——建立图书馆——表示抗议呢？人类那么多好的向导在那里分散行动，就该先做更加实用的事情，如建立图书馆，人们可以到那里去，付一点费用，就可以借书。

读书是必要的。可人们没有钱读书。可这不是唯一的理由：需要指出的是墨西哥的富人——一般也包括中产阶级——不买书。不是因为缺钱，而是因为过于懒惰与无知。”

听众和奥克塔维奥·帕斯一同笑了起来，他摆脱了对话。他更愿在自己的书上签名。

大家都愿意买作家的名号。

人们排起了长队，为了得到墨西哥诗人的花体签名。

本记者实现了——诗人对此全然不知——第一次对奥克塔维奥·帕斯的新闻访谈。

人类的非理性部分：诗歌

问：让我们从语言开始，这是您诗歌中反复出现的话题。您甚至曾对它们说：“尖叫吧，婊子们”。

答：作家和语言的关系是争论的，战斗的，因为这是充满激情和爱欲的。记得贡戈拉的诗句吧：“用笔如用情”。对诗人来说，语言是活的生灵，它们向我们挑战，将我们诱惑。

问：词汇和语言。诗人作诗时审视自己吗？

答：就像画家为自己作画时一样。以诗歌本身为题材的诗始于浪漫主义诗人。这是一种现代的态度，引进了“我”，主体，其结果是：将批评引进了诗歌创作。

问：在字典以外，从本质上说，从最简单的形式上说，诗是什么？

答：有多种答案。答案取决于每个诗人，和每个读者。

问：您指的是质疑。难道这就是柏拉图要将诗人们驱逐出“共和国”的理由吗？

答：对希腊人来说，诗人是神话的作者，而柏拉图反对神话。对诗歌的的敌意有其道德原因：诗歌是危险的，因为它体现了人的非理性部分，人的激情，人的欲望，人的梦想。诗人以其破坏社会秩序的人类情感塑造大体真实的人物和意象。突然之间，一部诗的神话，《唐璜》，变得比社会学的条文更真实。

问：现在还有人要驱逐他们吗？

答：在诗歌与现代社会的价值观之间存在着根本的对立。资本主义文化基本建立在实用的道德基础之上。而诗歌总是一种消耗，一种挥霍。资产阶级道德与诗歌道德是水火不容的，前者是节约的道德，而后者是奉献的道德，破费的道德。

问：有个问题：什么是诗人理想的天地；什么样的国家，什么样的空间，适合诗歌的生命力？

答：权力缩小到极至而想像力受到偏爱的地方。然而，幸运的是这理想的地方并不存在。尽管如此，诗歌还活着，艰难地活着。艰难困苦的生活，给了它生存和在社会权势面前说“不”的能力。当代所有伟大的诗人，都是不同形式的叛逆者，包括那些最顺从的诗人。如聂鲁达，他成了左的顺从者。或者博尔赫斯，他是保守派。

问：有人辩解并肯定说艺术是无用的。诗歌的用途是什么？我还要问，哪里是诗人理想的天地？

答：理想的地方是，在那里实用性不再是社会的最高价值，而想像力—欲望—则是基本价值之一。诗歌的用途就是让我们想起那些无用的事物的最大用途。性爱的激情，自由，欣赏，对权势说‘不’的能力。我们称之为情感世界的一切，包括最黑的，都是诗歌的原材料，当然也少不了欢乐，生存的欢乐。还有无私的欣赏。

问：您讲的这一切都很好，不过还是……

答：还是没用。从社会的观点看，没用，是没用。诗歌的用途在于赞扬那种从表面上看没用但却是人类本质的东西。

问：诗人是没用的吗？

答：诗人，随便哪一位诗人，都会说：他真正讲述的东西是无法估量的。诗歌表达某些无法应用的体验。面对死亡的迷惑。或者面对生命的迷惑，同样是强大而又无用的。

问：有些读者，在生存危机的时刻，总是去接近诗歌。读过诗歌

之后，精神状态就会发生变化。

答：您说得对。战争年代，人们更多地读诗歌。恋爱时，读诗歌；有危险时，面对死亡时，人们都会读诗歌。诗歌的用途就在于此。

问：诗人，是靠感觉，还是靠直觉？俗话说诗人感觉的比思考的多……

答：数学家和诗人的基本品质都是直觉。诗人区别于哲学家和科学家的是，思想与情感在诗歌中融为一体。思想体现在语句、比喻、戏剧或美术形象中。我所说的诗人，也包括小说家和戏剧家，他们同样是诗人，只是形式不同而已。

问：比如，当一个人说："这个人在用胃思考"，这是什么意思呢？

答：这是一个意象，一个比喻，它使一个人的行为与品格和他的个人利益等同起来。这同样可以用一个心理学和社会学的描写来表达。莎士比亚没有描写野心，而是通过一个充满激情的具体的人物——麦克白来体现的。

问：现在说到政治的话题了，关于承诺派诗歌、政治诗歌也是一个问题。

答：把诗歌与宣传混为一谈是让人无法接受的。既然我拒绝作公共广告，同样也拒绝作政治宣传诗歌。在二十世纪，不幸的是人们企图——而且有时是做到了——让诗人们服从于某个政党的旨意。这是一种摧残：现代艺术是作为教会、政权和社会道德的叛逆而诞生的。可现在，二十世纪，竟然将'社会主义现实主义'强加给我们！而且必须是一种正面肯定的现实主义。现实主义从来就是批判的。他们想以这个教条的名义使艺术屈服。社会主义现实主义的艺术几乎没留下什么一流的东西，相反却糟践了许多诗人。有些得以幸免，是因为他们的才华比他们的意识更强大。

问：请举例。

答：马雅可夫斯基①、聂鲁达和巴列霍。与他们相反的是庞德。

① 马雅可夫斯基（Mayakovsky，1893—1930）俄国革命时期和苏联早期最重要的诗人。主要作品有《列宁》（1924）、《我爱》（1922）等。

问：您提到巴列霍，可我记得您献给西班牙的一首诗：同志，你牺牲/在世界燃烧的黎明。这就是一首社会性的诗。

答：不错：是一首青年时代的诗。那或许是一个美学的失误，尽管我不否认促使我创作它的冲动。因此，我将它收入我的诗作汇编。另外，我的诗歌是对我的某些生活境遇的回应（或对应），而那些境遇往往具有政治色彩。诗歌来源于社会，是用语言——社会的灵魂写成的。如果说人身上有什么集体的东西，那就是语言：一种共同的财产。这是真正的共同财产。用语言写成的诗一定会与集体的情感、集体的形态发生关联，这是自然的。

问：您不断修改、重写《假释的自由》。为什么？

答：出于诗歌方面的理由。为了忠于我自己。修改是为了把事情说得更清楚。如此而已。

问：《鹰还是太阳?》呢，您没改过。又是为什么？

答：我觉得它是写得好的。它说了我想说的东西。人总是渴求完美。要完善自己写过的东西是合情合理的。当然，作者并不是作品的主人。第一个版本或许比最后一个版本还好。对读者来说，或许不完美更好、更生动。

问：您说作者不是作品的主人。我想问您留下的是什么：诗人还是诗作？诗人们往往会成为自己或自己作品的人物……

答：如果诗人受其人物的摆布那就糟了，因为那时作品就毁了，甚至就完了。有许多诗人和画家吞噬了自己的作品。萨尔瓦多·达利就是一例。另一位是迭戈·里维拉。

问：奥克塔维奥·帕斯如何看待自己？

答：我只能回答说我欣赏那些消失在自己作品后面的诗人。他们是真正的大师。的确，任何作品中都有自恋倾向。我们每人身上都有一个那喀索斯。我欣赏打破镜子的那喀索斯。

问：我们谈谈《运动中的诗歌》吧，1966 年出版的诗选，您参与了出版工作。一部没有将豪尔赫·古埃斯塔收入在内的选集。倘若做修订的话……

答：这部选集是诸多标准妥协的产物。这部书是由阿里·楚玛塞

罗、何塞·埃米里奥·帕切科[1]、奥麦罗和我编的。我承认漏掉了几位诗人。最明显的的就是漏掉了豪尔赫·古埃斯塔。我不认为他是一个伟大的诗人；但他是一个伟大的天才，他写的诗歌流畅、有深度。古埃斯塔是一位毋庸置疑的诗人……一位抽象的诗人。对我来说，这是一个失误。诗歌是思想在一种形式上的体现。尤其是古埃斯塔，他是诗人之师。其他的疏漏吗？依我之见，两个：曼努埃尔·蓬塞神甫和内夫塔利·贝尔特兰，他们被不公正地忘记了。也有其他的遗漏。这是不可避免的。这就是选集的命运。

问：二十年过去了。诗歌有了变化。

答：是的。诗歌全貌有了变化。出现了两代诗人，或者像哈维尔·维亚乌鲁蒂亚所说的，两个诗人群体。一个群体由四十岁以上的诗人组成，另一个群体刚满三十岁。这两组诗人都没入选《运动中的诗歌》。

问：您会编一个新的集子吗？

答：不会。《运动中的诗歌》是一个历史性的选集，体现了一个时期的情趣。不管有多少缺憾，它曾经是而且至今依然是一本好书。现在应该编一部《墨西哥新诗选》。墨西哥的诗歌运动是很丰富的。或许是西班牙语中最丰富多彩的。我不是说在西班牙、阿根廷、乌拉圭或智利没有好的诗人，而是没有墨西哥的多样性。墨西哥文学处于一个很好的时期。每个时代都应该发现自己的经典诗人，每个诗人都应发现自己的前辈，每一代诗人都应当编自己的选集。

问：您谈到维亚卢蒂亚和“代”，谈到群体，谈到“帮派”……

答：“帮派”这个词是很糟糕的。它将近乎高尚的文学社团与下流的社会渣滓混淆起来。

问：好吧，我们取消这个词……

答：不用。您这个词用得好，是该讨论一下这个词了。在我们的文学词汇中有两个糟糕的字眼：“帮派”与“爆炸”。后者是一个商业词汇，而前者是指犯罪团伙的。文学与犯罪毫不相干，尽管有些伟

---

① 何塞·埃米里奥·巴切科（JoséEmilio Pacheco，1939— ）墨西哥文学评论家、小说家、翻译家、诗人。主要作品有《火之休眠》（诗集，1966）、《欢乐的真谛》（1972，短篇小说）等。

大的诗人曾是罪犯，如维永①。

问：我们回到维亚卢蒂亚、“代” 和 “群体”，它们一向存在吗？

答：群体的存在是自然的，而且是健康的。没有群体，就没有文学的生命。群体意味着杂志、美学倾向、情趣或意识上的相近。如果只有一个群体，一切都会显得单调乏味，文学就会枯萎。幸亏并非如此。更何况在每个群体内，存在着不同的甚至截然相反的个人。文学是由人创造的。群体与个体的存在是再合理合法不过的了。不合理的是另一种现象：不允许旁人存在。

问：人们说《回归》杂志是一个群体。人们会谈论卡洛斯·蒙西瓦伊斯派或内克索斯派，埃克托尔·阿吉拉尔·卡敏派，或别的什么派……

答：就群体这个词的本意而言，《回归》杂志是一个群体。人所共知的美学、哲学和政治上的相近将我们联系在一起。这种相近实际上并不是一种学说，而只是一种泛泛的倾向在指引我们。《回归》并不是封闭的：进入自由。不过，应得到其他成员的尊重与认可。

问：您对其他的群体怎么看呢？

答：我与他们没有共识。但是在那些群体中，有的作品和个人，我非常敬重。人们可以赞赏一个人的才华而不同意他的主张。幸运的是文学不仅仅是由思想而是由作品构成的：在这一点上应有共识。

问：尽管此次采访基本是谈文学的，但无法回避的是人们总要向奥克塔维奥·帕斯提出有关政治的问题。对谈论政治，奥克塔维奥·帕斯是否已经厌烦了？

答：我从不谴责那些不谈论政治的作家。有些我更加敬重并喜爱的作家，他们拒绝发表政见。不过，我这一代人天生与政治有缘，作为公民，我有这种天职。在此我要强调一种本质的东西：我所谈的政治只是一些见解。见解的世界是最容易受谬误摆布的。我一向愿意对自己诚实，怎么想就怎么说；从不企图做真理的主人。我认为，在一个近乎民主与现代的社会，通过精神思考，是最好的参与方式之一。我最崇敬的作家，是那些勇敢地、坦诚地对其所属的政党和组织进行

① 维永（Villon, Fran? oi, 1431—1463）：法国最伟大的抒情诗人之一。以其犯罪的一生而闻名，大半时间是在监狱中度过的。

批评的作家。在西班牙统治下保护印第安人的拉斯加萨斯[1]，令人尊敬。撰写《被叛的革命》时的托洛斯基，堪称楷模。别忘了我出身于墨西哥一个很古老的家族，我的祖父，伊雷内奥·帕斯，和我的父亲，都参与政治生活。我的政治使命感有点遗传。只是不要把政治使命感与政治行动混为一谈：我从不积极参与政治；我有政治见解并将它公诸于众，仅此而已。

问：我们谈谈您的散文诗歌。

答：我不喜欢散文诗歌的说法。我写散文，也用散文写诗。不同文学门类之间的相互感染是健康的。诗歌需要适当剂量的散文；诗歌的效果可以用其自然吸收的散文含量来衡量。反之：优秀的散文应有一定的诗歌含量。比如博尔赫斯的散文，那是诗人的散文。

问：科塔萨尔的散文呢？

答：也是。

问：可他不是一个伟大的诗人。

答：对。胡里奥不是伟大的诗人。他最好的作品是短篇小说。

问：还有回忆录，奥克塔维奥先生，您从没想过写回忆录，谈谈您的朋友、您所认识的作家群体和您个人的生活吗？

答：我只是想过……对了，我晓得了，在我们的语言中需要回忆录。

问：让我们来谈谈《内心之树》，您最新的诗集。

答：像几乎所有的诗集那样，这是一本由逐渐积累起来的有感而发的诗歌组成的书。因此叫做《内心之树》。然而这并不是说他没有固定的形式。恰恰相反：它由五部分组成，而且互有联系。第一部分的轴心是面对自身、面对时间的诗人“我”。第五部分，即最后一部分由情诗组成，也就是说，其轴心是“你”。第二部分的诗歌是关于人类的另一种伟大情感——友谊以及我们生活的另一种伟大现实——城市的。或者说：第二部分的主题是“我们”。第四部分作品的题材是我所敬仰的几位画家；又是“我们”，但不是友情的“我们”，而是艺术的“我们”。最后，第三部分，全书的中心，其诗作的主题是

---

① 拉斯加萨斯（Bartolomé de las Casas，1474—1566）早期西班牙史学家，到美洲活动的多明我会传教士，率先揭露欧洲人压迫印第安人并呼吁废除印第安人奴隶制。

死亡。其中有一首是从忘却中拯救出来的在我迷惘时对墨西哥谷地的怀念。这样，该书的形式与一个人的形象相对应，像树一样，有根、干、枝、叶……

问：最后一个问题。如果叫您在自己的作品中选一首诗，您会选哪一首？

答：一个诗人无法回答这个问题。我们总是犯错误。您还记得塞万提斯以为他最好的作品是《佩西莱斯和塞吉斯蒙达历险记》而不是《堂吉诃德》吧。倘若有五六首诗能代代相传，不被未来的读者所遗忘，我就很欣慰了。能够像我阅读某些诗人那样为人们所阅读。仅此而已。

墨西哥历史的回顾

1984年，罗纳德·里根连任美国总统，那时苏联还存在。里根出兵干涉了格林纳达和利比亚，资助了中美洲反革命游击战。那时是“星系战争”的年代。（当时一些拉丁美洲国家在中美洲通过孔塔多拉集团寻求和平，该集团由哥伦比亚、巴拿马、委内瑞拉和墨西哥组成。）苏联从地球上消失，让位于俄罗斯，那是共产主义人所共知的衰落……

1984：墨西哥由米格尔·德拉·马德里[①]执政，反对派的力量很小。今天，保守的国家行动党（PAN）在墨西哥共和国的几个州里执政，古老的墨西哥统一社会党，PSUM，依然在通过今天的民主革命党（PRD）进行斗争（自该党于1989年成立以来，已有423位成员死亡：199位在萨利纳斯总统执政期间，124位在如今的塞蒂略执政期间。关于该情况的调查，尚无结果。）

1984年帕斯出版了一本书：《乌云笼罩的时代》，是对当时历史的回顾，今天读起来，并无根本的变化，变化的不过是日期以及统治

① 米格尔·德拉·马德里（Miguel de la Madrid，1934— ）墨西哥总统（1982—1988）。

当时世界政治和经济的人物而已。当然，墨西哥依然在迷宫中，并力图取得民主地位和邻国（美国）的尊重。俄罗斯已经不代表对任何国家的威胁。在 1984 年，帕斯说：

“是墨西哥获得真正民主的时候了。这是 20 多年来国家——特别是统治阶级——所面临的问题。1968 年事件和它所导致的政治改革，是征兆与警告。前者，若干年内可能还会发生；而后者，是未来避免动乱的方式。

“倘若任凭怨言年复一年的积累——这是波菲里奥的严重错误，暴力解决方式终将会代替文明与和平的方式。当今的问题——包括我们是否愿意有效地面对经济危机，同时也是信任危机——是民主：司法权力的真正独立，尊重投票，改革通讯手段。

“革命制度党应当学会与其它团体和党派分享权力。没有政权更替的民主是瘫痪的民主。当然，这项任务是很大的，不能只靠政府和革命制度党来完成。这是全国性的任务。不过改革要从政府开始，从反对党（右翼的国家行动党和左翼的统一社会党）开始，从传媒——这是最后然而却不是无足轻重的——开始（它们意见太多，报道却少而失准）。”

“我们和美国的关系呢?”

“注定要和他们对话。艰难的对话。即使明天大陆的形势变了——比如说，我们强大了，而他们衰弱了——对话同样是艰难的。所以如此是因为牵涉到两种不同的文明，或者更确切地说，是同一种文明的两种不同的版本。无论如何，必须对话，因为地理和历史将我们连在了一起。

“近十五或二十年来，领导阶层——也包括知识分子——对于世界变化，尤其是对于拉丁美洲变化的观察缺乏敏感，在墨西哥这是很明显的。最大的例证是古巴革命：它的确结束了巴蒂斯塔①专制并打破了美国的霸权。它作为反对帝国主义的胜利而受到了欢呼，但却向另一个帝国主义——苏联打开了门户……同样明显的是，作为心理和社会现象，墨西哥知识界重又变成了伪装成马克思主义和意识形态的

① 巴蒂斯塔（Fulgencio Batista，1901—1973）古巴军人，两度统治国家的独裁者。1958 年他的统治被菲德尔·卡斯特罗领导的起义部队推翻。

古老的神学教条。在社会党执政的法国和西班牙，这种形势是不可想像的。”

由塞克斯·巴拉尔出版的帕斯的《乌云笼罩的时代》——这次访谈的初衷——是“从墨西哥和拉丁美洲出发，对国际生活进行思考的一种尝试”。这位《回归》杂志的主编说，我们拉丁美洲人，一般地讲，不是自我封闭，就是机械地反映国际潮流：

“我总是考虑，不懂得拉丁美洲历史，就无法懂得墨西哥历史；不懂得美洲的历史，就无法懂得拉美的历史；而不懂得十六世纪以来的欧洲史和世界史，就无法懂得美洲史。而且在莫斯科或纽约与我们在墨西哥观察历史，不是一回事。我想的是从墨西哥观察世界。”

“和美国的关系应当是怎样的?”

“是一种政策，其中我们首先要考虑到墨西哥的利益。美国与墨西哥之间的问题是经济的、社会的和政治的：移民，无证件者，我们的劳动者在那个国家的处境，贸易，市场。另外，还有文化问题。比如，在美籍墨西哥人中间捍卫墨西哥文化问题。所有这些问题都与政治有关。对美国在墨西哥的行动，我同样这么讲。总之，这是具有不同文明的两国之间的关系；此外，要特别指出的是，地位极不平等。因此我们的政策从传统上说是防御型的。然而今天我们有了更多的手段。国际关系机制和世界平衡发生了变化。”

“中美洲呢?”

“墨西哥必须捍卫中美各国的自决权和民主。这两件事是不可分的。军事独裁不曾是墨西哥的朋友，然而共产主义类型的政权同样不会是墨西哥的朋友。后者将思想的正统与军事组织结合起来。因此，这些制按照宪法，可以这样说，就是扩张主义的。一个危地马拉的共产主义政府可能会以比现政府更强烈的暴力要求对伯里兹行使主权。或许还会要求恰巴斯。集权的社会主义不是遏制民族主义的疫苗。我们不要忘记越南、老挝、柬埔寨的经验。”

“那么美国的军事力量呢?”

“美国不是一个军人掌权的国家。军人不能指挥美国。”

“因此我们就必须对话。”

“是的。一种艰难的对话。因为他们不会听别人讲话。他们必须学会听别人讲话：作为强大的国家，它将来要做此事。”

“墨西哥要付出很大的代价才能让它听我们讲话。”

“是。”

“它付出了鲜血、死亡：一半的国土。”

“没错。不过当我说对话的时候，指的是矛盾双方的对话，他们各自坚持极不相同的观点。我们没有别的办法：因为我们是邻国，所以必须对话。我已指出过，实力的悬殊阻碍着对话。不过形势发生了一些变化，正如孔塔多拉的事例所表明的那样。此外，我们在美国还有朋友。我们忽视了美籍墨西哥人。不是我们，而是芝加哥人提醒了我们：他们是墨西哥的后裔。我是谈到墨西哥侨民的极少数人之一，是在《孤独的迷宫》中谈到的。同样也必须了解美国的历史：只有这样，我们才能理解他们。”

“难道为了了解和尊重我们，他们就不需要了解我们的历史吗?”

“尽管有的历史学家——从普列斯特到沃马克——写了很好的关于墨西哥历史的书籍，美国的知识分子对拉丁美洲却从来不感兴趣。他们的无知不断地让我吃惊。不过墨西哥的知识分子对美国历史也是如此。”

在这部分访谈中，帕斯认为自己是“特殊情况：我童年的一部分是在美国度过的。但我的家庭，一个资产阶级知识分子家庭，却注视着法国，欧洲。我的祖父母觉得美国是一个野蛮国家。一个很大的错误。”

“那么我们的个性、民族性呢?”

“我们的国家具有不可混淆的面貌。就别再拿墨西哥的个性来烦人了：只要看看我们的纪念碑，读读我们的书籍，听听我们的音乐，尝尝我们的食物，就足以发现我们是一个具有独特生活方式和古老传统的国家了。墨西哥是古老的。”

“在《乌云笼罩的时代》中，您谈到一种病态的民族主义，它腐蚀……”

“民族是一回事，民族主义思想是另一回事。我觉得意识形态上的民族主义是可怕的，因为它否定别人。而且，是一种盲目：不让人看到世界。这是一种残疾。”

“我们在墨西哥生活的不是这样的时代吗?”

“不，还不是。但有重新自我封闭的危险。”

“为什么?”

“经济危机会使我们更加孤立。在拉丁美洲有两个极端：阿根廷总是盯着国外，盯着欧洲；而墨西哥，则是过分地自我封闭。我们缺少一点向外看的态度。排外是一种致命的疾病，可有时它却奇怪地与相反的毛病连在一起：崇洋媚外。许多墨西哥人都既排外又媚外。”

“如何医治民族主义的病症呢?”

“这是一种理解方面的盲目性，要用批评与自我批评来医治。就是说，用民主来医治。尽管似乎罗嗦，我还要重复：墨西哥要巩固并完善自己处于胚胎状态的民主：政权的交替，立法与司法的独立，取消中央集权（这是根本：必须结束中央巨大的特权和滥用职权）。我应再说一遍：这是一项全国性的任务。很困难，因为几乎没有民主传统：只有胡亚雷斯建立共和国和马德罗执政的混乱的短暂时期。我们的资产阶级从来不讲民主，统治阶级、革命制度党和知识分子也不讲民主。我们的知识分子继承了不宽容的双重的传统：天主教神学和雅各宾自由派的教条主义，一贯坚持宗教裁判所的态度。并非所有人都如此：有些人，献身自己的专业，对公众事业不感兴趣。另一些人，二者兼顾并且为数极少，他们进行认真的批评，并几乎总是从自我批评开始。尽管民主并非灵丹妙药，却是一条道德和政治的健康之路。比如说，可以避免经济危机——当然是部分地——倘若有一种控制体系和一种具有警觉性并足以影响政府的舆论。因此传媒是重要的——它们没有发挥自己的作用——如同知识分子和政党的行动一样。”

“那么民主处在危险之中吗?”

“革命制度党应当学习民主课程。反对党也应当去同一所学校注册。”

帕斯请喝咖啡。上午结束了。天上笼罩着阴云。访谈改换了主题：美国、苏联和墨西哥左派。

“我们生活在一个危机四伏的社会。危机是世界性的，并非这一个或那一个国家也不是哪一个个别的制度，无论资本主义或社会主义。虽然我没有医治的药方，却有很多该维护的东西，尤其在西方和某些所谓第三世界（应将这个表述剔除出政治词汇表：它引起混淆）的国家。我们应维护的东西就叫民主，或者更确切地说，是民主的萌

芽，它们产生于15世纪，当现代诞生的时候，尽管遇到过可怕的障碍，他们却从未停止发展。”

诗人明确指出：

“民主不是这种或者那种生产方式的固有形态，专制同样如此。在那些被不确切地称作社会主义的国家里，必须为重建民主而斗争，这就是共产主义官僚统治下的人民斗争的意义之所在。在西方和像墨西哥这样的国家，刚刚有了民主，必须维护批评的运作、结社的自由、罢工的权利、新闻和信仰的自由和犯错误的权利。因为民主是相对地能使我们避免滥用职权和犯错误的唯一制度。或者说至少能允许我们与之进行斗争。”

“有些民主制度导致腐败，是扩张主义的。”

“民主不是完美的制度。然而人类还没有发明更好的制度。民主的确常常导致腐败。同样也会是扩张主义的，好战的。雅典、古罗马、文艺复兴时期的意大利共和国、法国和美国的民主都是如此。然而在与斯巴达克斯激战正酣的时候，阿里斯托芬却嘲弄了好战的政党。当美国侵犯墨西哥的时候，梭罗拒绝成为侵略的同谋（在墨西哥为什么没有梭罗的塑像，甚至也没有一条以他的名字命名的街道呢?)。在法国，知识分子曾反对阿尔及利亚战争；在美国，成千上万的人反对过对越南的侵略。忘记这一切就太健忘了。”

“在《乌云笼罩的时代》中，是把动乱作为民众的觉醒来谈论的。世界上的革命不是正义的吗？难道就没有哪一场革命，其中的人不是吃人的狼吗?”

“二十世纪的革命从根源上说是动乱，就是说，是民众的觉醒。几乎所有这些革命都僵化为专制，新的剥削与压迫的形式。批评僵化为官僚制度的革命的任务就落了在我们这一代人身上，但这是不完整的，应由青年人来继续下去。”

“您在书中给人以为美国辩护而将苏联丑化为魔鬼的印象。您说美国是霸权主义而苏联是陈腐的帝国主义。”

“我使用这两个词是因为我想更确切一点……直至达到这方面的目的。”

“为什么是霸权主义而不是帝国主义?”

“因为世上所有令人尊重的词汇——社会主义、自由、民主——

都常常被曲解。我喜欢用霸权主义来描述美帝国主义，是因为它也像所有的现代帝国主义一样，具有与古代帝国主义不同的特征。在这些帝国主义身上，军事、经济和意识形态是融为一体的。美国的扩张，从根本上来说是经济的，军事只是补充手段，而除了否定之外，从来不是意识形态的。所以我说是霸权主义。传统的帝国主义几乎总是直接或间接地与占有领土相关。例如：被直接占领的乌克兰与阿富汗，被间接占领的波兰与捷克斯洛伐克。此外，传统的帝国主义是一种政治、军事、思想和经济同时的统治。所有这些因素共同构成了俄国的统治。我称其为陈腐是因为我想到过去的、现代以前的帝国主义。西班牙人征服美洲并将天主教和君主制度强加给它；穆斯林征服了半个世界并将其信仰强加给所侵占的地方。俄国是这种类型的帝国主义。”

“格林纳达呢？里根在很大程度上改变了游戏规则吗？您在书中没谈到里根。”

“我也没谈安德罗波夫。书是在他们之前写成的。况且，我几乎没有谈到人。里根的政策可能不同于卡特（实际上并没有多大区别），但美国民主规则依然生效。格林纳达事件发生时，我在纽约，《纽约时报》和《华盛顿邮报》以及电视台（私人的）都批评了那次入侵。美国民主党的参议员们也对此进行了谴责。几天之后就有一项民意调查，并发现大多数人赞成那次入侵……民主党人不得不改变了观点……”

“一个国家居然赞成里根入侵格林纳达，难道这不可悲吗？”

“我们可能会为英国人支持张伯伦或撒切尔夫人而痛心，但我们不能否认当他们这样做时，是在行使一种民主权利。民主同样意味着犯错误的权利，就像上述情况那样。”

“批评的行为似乎在结束，您不以为如此吗？”

“我不认为近来在美国，自由受到了限制。您别忘了水门事件。美国制度的缺陷是在另外的方面，而且是很大的缺陷。有两个基本矛盾在破坏美国：第一个是种族问题，而第二个，影响到它的对外政策，即它是一个民主制度而同时又是一个帝国。在资本主义和民主之间存在着矛盾，十九世纪和二十世纪的大部分时间内工人的斗争就证明了这一点。但是这个矛盾没有像在俄国那样，得到了有利于统治者

的解决：在美国有民主。应当维护这个民主，就像维护墨西哥的民主一样，尽管它有许多不完备之处。总之，您以为在波兰或捷克斯洛伐克能像我们现在这样谈话吗?”

“我还是坚持批评行为在结束。或许存在，但无人理睬。”

“民主——如同所有活着的东西一样——总是处于危险中。然而，民主开创了补救过失的可能性，但专制则是无法改正的。如果美国人民明天认为格林纳达事件是一个错误，这会在下一届选举中有所反映。相反，古巴人对卡斯特罗在安哥拉的政策却一句话也不能说，俄国人对入侵阿富汗也是如此。”

“一个似乎是疯狂的问题。如您在书中所说，倘若美国是一个具有自身特征和鲜明根源的国家；倘若苏联是一个由各具特征的不同民族组成的集合体，那么在某个历史时刻，尤其是如果脱离了与那两个大国的联系，您不觉得拉丁美洲可以是一个国家吗？拉丁美洲是不是比那两个国家更可能成为一个国家？或者由一个——国家或考地略——来统治其余的国家?”

“难回答的问题。我不是预言家。当我是个青年、在大学预科学习的时候，我相信伊比利亚美洲主义。巴斯孔塞洛斯的形象吸引着青年人，因为他向我们讲拉丁美洲的命运并想复活玻利瓦尔的理想。伊比利亚美洲主义是美好的、令人向往的，但是可行吗？历史、语言和文化的确将我们联系在一起；但其他许多的事物又的确使我们分开。在拉丁美洲国家的呻吟及其愚蠢的战争面前，我们不能闭上眼睛。有一个令我颤抖的事例：古希腊。我们是不是比雅典人和斯巴达克人好呢？是不是比不停地打仗的古老的中美洲人好呢？想想墨西哥的神庙，圣战的纪念碑。此外，如您所说，要冒一个国家垄断拉丁美洲政权的风险。不过也不必丧失希望。出路在于团结。”

“如何取得这个团结、这个出路、这个拉丁美洲的希望？从哪里开始?”

“以具体而又有限的行动。比如，有的国家无论在政治还是经济方面都不可行。失败的部分原因是由于缺乏可行性。安的列斯国家（古巴、波多黎各及其它小国）支离破碎，早晚有一天会重新联合起来。那时它们将不再是外国的工具，无论是美国还是俄国。这种情况同样会发生在中美洲的国家。一方面，它们的经济——如古巴和波多

黎各——不能自给自足；而且除了危地马拉和哥斯达黎加之外，也不具备突出的国家和文化特征。这便使它们成了大国的牺牲品。中美洲的联合——经济和政治——将是健康的开始。民主可能成为通向联合的渠道。南美的问题则不同。总之，有一个领域，现在就可以开始开始行动：这就是文化领域。在这个范畴，各国政府对大陆的联合所作甚少。相反，作家们却颇有作为。我们保持了语言的统一并赋予它生命力和普遍性。从鲁文·达里奥甚至更早的时间，就已存在拉丁美洲文学。我敢说，这是我们这些国家里产生的最好的事情。”

有一批知识分子，把奥克塔维奥·帕斯看成反动分子。我们就此向他提问，回答简单明了：

“反动是一个形容词，不是一个道理。我一贯认为——至今依然如此，我天然的对话者是所谓左派知识分子。然而他们却不讲道理：只用形容词回答。他们是左派吗？”

“就是说没有辩论。”

“没有。没关系：从某种形式来说，朋友们和我的话是有人听的。在真正的杂志《多元》上，我们批评过游击战，我们的批评激起了轩然大波。然而，两年以后，那些气急败坏地批评我们的人重复了我们说过的话，不同的是，当我们说的时候，这些话是反动的，而现在他们重复时，却变成革命的了。当我们揭露苏联的压迫制度时，同样如此：我们被看成美国的代言人。今天墨西哥统一社会党也在揭露对阿富汗的干涉（尽管他们的声明是不彻底的）。我们的许多观点都被我们的人接受了，尽管他们从来不承认。例子太多了！在很长时间内，人们不能谈论古巴对同性恋的迫害……”

“什么是墨西哥的左派知识分子的需要？”

“和革命制度党一样：到民主学校去，因为那是批评与宽容的学校。为什么左派没有选票，而且封闭在大学的小团体中？首先，他们和墨西哥人民没有共同的语言，和工人也没有共同的语言。现在他们宣布了民主信仰；为了使人相信，他们必须对苏联和古巴进行严厉的批评。对尼加拉瓜也应如此。墨西哥左派为什么不以友善但又强有力的态度告诫桑地诺主义者，其制度的军事官僚倾向已经到了惊人的程度？为什么对古巴工人阶级的真实情况避而不谈？当然，要谈论这一切，首先要进行情况的核实。民主要从自己家里开始。”

“不管怎么样，您觉得自己是左派吗?”

“我是来自所谓的左派思想。这在我的成长中是很重要的。至于现在，我不知道……我唯一知道的是，我对话——有时是争论——的对象是他们。我和其他的人没有多少话可说。”

访谈结束时，要让帕斯解释一下他写《乌云笼罩的时代》的初衷。

“有时人们会觉得需要将我们的思想凝固在一本书中。我总是对历史感兴趣。这本书是像我本人一样古老的忧虑的结果，也是我在国外生活的结果。”

帕斯有幸目睹世界的重大事件：联合国的诞生、西班牙内战、美国的部分战争。他曾是外交官并在各大洲旅行。对这一切，他对我们说：

“它强调了我的知识分子的生活。我的书是从诸多思考与经历中诞生的。”

我们离开了诗人的家。天气依然阴暗。穿过街道时我们读了帕斯给报导者的题词：“分歧并非敌意……”

选　举　日

1988年7月6日，墨西哥人民投票选举共和国总统。三股力量对垒：革命制度党（PRI），它执政了60余年；右翼的国家行动党（PAN）和卡德纳斯阵线（即今天的民主革命党，PRD）。这一天，奥克塔维奥·帕斯，和普通公民一样，履行国家要求的选民程续。

诗人身着蓝色西装，黑皮鞋，白衬衫，没打领带，于12点22分前往夸乌特莫克区尼罗河大街80号去投票，与他家仅隔一个街区。

这是个星期天，他上周一才刚从欧洲回来，西班牙、英国和法国为他的著作举行了首发式。这位《内心之树》——最新诗集——的作者，在离开墨西哥两年之后，谈了对总统选举的看法。下面是谈话的综述。

“我不会告诉您我投了谁：选举是秘密的。”

“不过您的确可以告诉我的是对于左派（从前是墨西哥统一社会党，现在是民主革命党）团结在一位候选人——夸乌特莫克·卡德纳斯周围的看法。”

“我很高兴，因为我们多年前早一说过的事情终于实现了，我们曾为此受到过不公正的批评。第一：因为有一个逐渐的——却是坚定而又紧张的向着民主的转变。第二：因为左派政党能够团结在一位候选人周围，这是值得肯定的：但愿今后他们能够团结在一个共同纲领的周围。支持卡德纳斯先生的不同派别的纲领还是很不相同的。”

“您相信夸乌特莫克能赢吗？”

“不知道：我不是预言家。不过我倒是可以告诉您，墨西哥在经历着一种向着现代民主的逐步的、不可逆转的变化。我们的经历证明一个国家的真正的改革、深刻的变化都是自下而上的，从不是自上而下的；而且社会的变化会引起文化的革命。”

“这文化革命是什么意思？”

“思想上的、情感上的、生活方式的和人际关系的变化。为了使这场伟大的社会变革能充分实现，除了纯粹的政治之外，当务之急是使墨西哥人尤其是知识阶层的基本态度产生变化：忘掉对过分普及的爱好，变得更加忍让。总之，不要继承17世纪的新托马斯主义神学。”

“为什么？知识分子不是……”

“我认为，近四十年来，墨西哥知识阶层对自己的态度没做过深刻的自我批评。”

作家于12点15分到达186号投票站。他出示了自己的选民证。人们立刻认出了他，但要求他排队等候。12点22分投票结束。然后又开始访谈：

“作为政治倾向，全世界都趋于中间。西班牙——那里是社会党执政——和法国都是如此，甚至在一个多年来一直是保守党赢得选举的国家：玛格丽特·撒切尔掌权的英国。如果仔细观察，它的政策也在逐步改变。已经不是只照顾富有阶层，也照顾其它团体。此外，英国工党近年来也改变了自己的观点。意大利也发生了同样的情况。这一切都是值得肯定的。但愿墨西哥的左派组织能察觉到世界的演变，尽管已经晚了。”

“但是最重要的变化发生在苏联……”

“在苏联和中国：在经济和政治方面，那里的变化是决定性的。我觉得这些变化是非常重要的。它们证实了我们一些人说过的话，而我们为此曾遭受过极不公正的攻击：我盼望着某些在近年来以极粗暴的方式诬陷过的人能够改正。”

“人们在谈论卡洛斯·萨利纳斯·德·格尔达里时，将他说成革命制度党最后的皇帝。您这样看吗？”

“当然，我拒绝将他称作皇帝。我相信在墨西哥政治制度方面，有了一个逐步的变化，它从1968年的学生动乱开始，因路易斯·埃切维里亚[①]的开放，从某种意义上说，也是因何塞·洛佩斯·波蒂略[②]与米格尔·德拉马德里先生的政策而继续。我们已经向民主迈了几步。”

“什么民主？”

“我相信国家注定要走向现代的多元的民主，这与社会、文化与经济范畴相关，它会与现代民主同步。不理解这一点就是闭上眼睛不看现实，不仅是墨西哥的现实，而是全世界的现实。”

“什么是这民主的模式，有什么国家做先例吗？”

“我认为在现代世界一切都处于危机中，包括民主的概念：我们必须共同来创造它。基础已经有了。我从前说过：向着这新的、现代的、多元的民主的变化是不可逆转的。”

帕斯不再接受别的问题。他很快承诺，我们将另找机会交谈：不谈政治，而是谈他更感兴趣的事情：文学与诗歌。

超现实主义的回声

超现实主义

① 路易斯·埃切维里亚（Luis Echevería，1922— ）墨西哥总统（1970—1976）。曾到中国访问，同中国建立外交关系，并支持拉美各国的团结。

② 何塞·洛佩斯·波蒂略（José López Portillo，1920— ）律师、经济学家、作家，1976—1982年任墨西哥总统。

最简单的行动
就是拿着手枪
到大街上去，
随意向人群射击……
我所以这样说
是因为想到墨西哥
那些游击队员
和那里到处都有的
黑色幽默……。

——安德烈·布勒东

法国人向来对墨西哥着迷，无论是真实的，还是臆造或幻想的。最突出的例证是：安托宁·阿尔托[1]、安德列·布勒东和本加明·佩雷，后者曾生活在墨西哥，是雷梅蒂奥斯·巴罗的丈夫；他翻译了《契伦·巴伦之书》和《太阳石》并写了一部关于美洲印第安人神话的书和一首关于我国的伟大诗篇《墨西哥风》（对了，《墨西哥风》是何塞·德拉·克利纳的出色译作。）

在布勒东（1896—1966）百年诞辰的时候，帕斯评论道：

"……这种迷恋是随着法国现代诗歌的诞生而到来的：在波德莱尔身上已有苗头，在论述画家德拉克洛瓦[2]时，他谈到了祭祀礼仪、阿兹特克神甫和人祭……

"后来，有许多诗人对我们的家乡产生了浓厚的兴趣：比如罗伯特·戴斯诺斯，他死于集中营（德国），是阿莱霍·卡朋铁尔的好朋友。实际上，我认识的第一个超现实主义者就是戴斯诺斯，是三十年代在欧洲通过卡朋铁尔认识的。

"至于布勒东，这种迷恋来自于他的童年：他在少年时代读了一

① 安托宁·阿尔托（Antonin Artaud，1896—1948）法国剧作家、诗人、演员和超现实主义运动理论家。主要作品有《残酷戏剧宣言》（1932）、《钟契一家》等。

② 德拉克洛瓦（Eugene Delacroix，1798—1863）著名的法国浪漫主义画家。想像力丰富，才思敏捷，是印象主义和现代主义的先驱。名画《自由号召人民》即出自德拉克洛瓦之手。

本上个世纪的书：墨西哥的野蛮生活/印第安人科斯塔尔或墨西哥的狮子/卡夫列尔·费里一部伟大动人的小说，名著丛书出版社，是上个世纪法国一家出版社出版的。是一个发生在墨西哥的故事，作者在当时的少年中流传很广，书中的主人公是个印地安人；是一种神秘人物……这一切都铭刻在布勒东敏感的记忆里，不仅是理智的，而且是心灵的记忆，情感的记忆。布勒东那种与童年联系在一起的墨西哥情结由此而来。

"一方面，我认为看到一位作家来自梦想的、来自儿时与少年之迷恋的神话是很重要的，就像布勒东这种情况。法国对墨西哥的兴趣是有深远传统的——阿尔托、佩雷、鲍沃斯、兰波——，布勒东是以更加奇怪的形式参与这个传统的，我不说是更激烈的形式，但是是以梦幻的形式，以憧憬的形式。首先，布勒东在墨西哥找到了他所谓的黑色幽默，而且，他还发现了何塞·瓜达卢佩·波萨达①；他认为波萨达是黑色幽默伟大的创造者之一。"

"请原谅，在墨西哥发现波萨达的不是另一位法国人让·夏洛特吗?"

"不错：让·夏洛特发现了波萨达。但是布勒东赋予了他不同的含义。就像是有人用一般的墨西哥艺术塑造他，而有人用特殊的组画来塑造他。布勒东在巴黎的家———套很小的公寓，东西都没处放，比如说，许多东西往往要放在床下面——到处是绘画作品。他在那里曾将一幅画着何塞·玛利亚·埃斯特拉达的作品给我看，后来他将这幅画卖了。布勒东特别喜欢哥伦布到达美洲以前的艺术，尤其是墨西哥艺术。当鲁菲诺·塔玛约在巴黎举行第一次画展时，他撰写了关于画家的文章。

"他组织了首次墨西哥艺术展。一年前（1995）我们为他出了一期《回归》杂志专刊，其中发表了布勒东撰写的关于那次展览的介绍文章，展览包括马努埃尔·阿尔瓦雷斯·布拉沃的摄影作品——这又是布勒东的发现，还有许多民间艺术品，哥伦布到达前的艺术，西

---

① 何塞·瓜达卢佩·波萨达（José Guadalupe Posada，1851—1913）墨西哥著名版画加，其作品在内容上和风格上常呈表现主义，对20世纪墨西哥美术发展有一定的影响。

班牙热到达前的艺术……还有弗里达·卡洛[1]。

“展览是在皮耶尔·科洛的画廊里进行的，画家是现代绘画的爱好者，曾是马科斯·雅科布[2]和巴尔特胡斯的朋友；他与一位名叫卡门·科库埃拉的墨西哥姑娘结论婚。那次展示是科洛向布勒东表示崇敬的活动……，同时也为了表示他对妻子的爱慕。整个一派解释世间百态的景象，您说是不是?”

“那些弗里达·卡洛说布勒东坏话的信件是怎么回事?”

“那是弗里达·卡洛写给一位美国朋友的信，女画家的确对布勒东进行了斥责。这些信的确存在，不过是在迭戈·里维拉与托洛茨基发生了争吵之后写的。您会记得，托洛茨基曾天真地给弗里达写信，以为她在那场争论中会站在自己一边。这件事在墨西哥被某些人错误地利用，我真不明白人们为什么以这种态度利用那封信和那些如此下流的表述，更何况它们是出自弗里达之手。有一段时间，弗里达本人就住在布勒东家，后来走了。我坚持认为：这封信是在迭戈·里维拉与托洛茨基吵架之后写的。布勒东依然忠实于对托洛茨基的记忆。这便是对诸如此类的事情的解释。”

“弗里达真的是超现实主义者吗？有人说不是。”

“弗里达是一位与超现实主义传统关系密切的画家。不是谁想当超现实主义者谁就是超现实主义者；是不是超现实主义——一般说——都是命运所决定的。弗里达的情况就是如此。首先，在她身上有学院派绘画的巨大影响；此外，迭戈又赋予她一些墨西哥主义特征，然而尤其是那种幻想，那种与超现实主义紧密相连的幽默。因此，她给布勒东留下了深刻的印象。国际评论界关于弗里达的第一篇重要文章就是布勒东写的。”

“是什么命运使奥克塔维奥·帕斯走上了超现实主义道路呢?”

“我的情况很不同。我对此在《三角星》那本小书中做过解释，《回归》杂志在今年发表过。我是在超现实主义的黄昏时分才到达的。这一点，我曾和路易斯·布努埃尔谈起过，他是在超现实主义的

---

① 弗里达·卡洛（Frida Kahlo，1907—1954）墨西哥女画家，以所绘明暗突出、颜色光亮的原始风格自画像著称。被认为是一位超现实主义者。

② 马科斯·雅科布（Max Jacob，1876—1944）法国诗人。20世纪初探索现代心室方向时曾起决定性作用。

正午时分参与的，我们曾互相问道：你为什么参加？我为什么参加？我们得出的结论是：我们俩所以参加不完全是美学方面的理由，还有道德方面的理由。我们认为超现实主义道德是一种很深刻的道德。因为是曾有超现实主义的道德。”

“是一种对暴力的回答？”

“从某种意义上说是的，超现实主义也是暴力的。”

“是的，不过是和平的。”

“是另一种暴力。或许不是对暴力的反感，然而却是对历史使我们陷入的死胡同的回答，这种状况至今基本没有改变。不过，超现实主义的引力已经耗尽，尽管我认为超现实主义不会缩小为一个绘画流派，一个艺术流派……超现实主义是二十世纪文学史的一部分，但这是从另一个意义上说。从更深刻的意义上说，它符合人类的某些精神态度。”

“它留下了些什么怀旧的和当前的东西？”

“超现实主义当前所留下的东西是它的前途，一种精神态度，一种将要复活的觉悟的态度。我不知如何复活，但是总有一天它回复活。我们可以说，许多过去的大艺术家都具有超现实主义特征。与超现实主义最为相似的是浪漫主义。

“实际上，超现实主义是浪漫主义的最后表现。倘若人们阅读浪漫主义诗人或观看浪漫主义画家的作品，立刻就会发现一种地下的线索从浪漫主义通向超现实主义，而且它在整个十九世纪的过程中不断地爆发。突然就出现了与超现实主义传统有关的作家、画家或诗人。”

“它永远不会是怀旧的吗？”

“我不知会不会有怀旧的，因为实际上，超现实主义就是从怀旧中诞生的：对黄金时代的怀念，对天真时代的怀念。超现实主义梦幻的实质在于天堂的梦幻，但同时它也是一种精神的举动，以一种伟大的叛逆来面对西方社会的理性规范。”

“我问您这个是因为我认为所有的艺术运动都有领袖人物来落实自己的设想。面对超现实主义的什么方案，当前存在着领袖人物吗？”

“问题是超现实主义已经不存在了。我们的朋友让·舒斯特尔已

经正式宣布，作为活动，超现实主义已经消失，留下的只作为内心的、个人的探索。以这种形式继续。比如，在垮掉的一代的诗人中（凯鲁亚克[①]、巴勒斯[②]、金斯堡[③]）就有超现实主义的回声，当前在现代艺术中也有许多，现代绘画，现代道德：都喜欢自发性和创作冲动。”

“艺术综合、艺术设置……”

“一切具有挑战性的艺术都与超现实主义有关，而且我说，尤其与创作冲动有关。”

评价诗人，而不是政治家

了解一位诗人，没有比通过他的诗歌更好的方式了。帕斯和聂鲁达的第一次相遇就是这样的。他的一个堂妹在家里朗诵《二十首爱情诗和一支绝望的歌》。

“谁写的？”帕斯问道。

“一个智利人”。

时间流逝。奥克达维奥·帕斯已经在读预科。他对在杂志上读到的聂鲁达发生了兴趣，《当代人》杂志就是其中之一，有一次它发表了聂鲁达的诗。聂鲁达的大作《大地上的居所》终于问世了。“我和其他比我年长一点的诗人，对这位智利诗人谈论得很多。”

“哈维尔·维亚卢蒂亚指责聂鲁达的诗歌写得太‘随意’。他甚至写了一系列对《大地上的居所》的批注，还做了一次嘲弄性的模仿，大致如下：

---

① 杰克·凯鲁亚克（Jack Kerouac，1922—1969）美国诗人、小说家，避世运动的领袖和发言人。主要作品有《达摩流浪汉》（158）、《地下之人》（1958）等。

② 威廉·巴勒斯（William Burroughs，1914—1997）美国实验小说家，其坦率的文风颇受避世派诗人和小说家的推崇。主要作品有《裸体午餐》（1959）、《柔软的汽车》（1961）等。

③ 艾伦·金斯堡（Allen Ginsberg，1926—1997）美国诗人。他的作品《嚎叫》（1956）是避世运动最重要的作品之一。

在白色人造的阳光上；在影子的锥体和带着标签的日晷上，你往这边飞翔……

这是对聂鲁达如下文字的戏弄：

阿尔贝托·罗哈斯·希门尼斯在令人惊恐的羽毛中飞来，在玉兰之夜，在电报中，在风、南方和大海的西方中，飞来……

聂鲁达对许多诗人都有很大的影响。毫无疑问，对于我和我的朋友们，也是如此。当人们谈论聂鲁达时，总是谈论现实主义和超现实主义。但这并非那么准确；更确切的说是他以一种奇异的、幻想的和日常的方式看待现实。聂鲁达同时拥有睁开的和闭上的眼睛。梦游人的眼睛。他用这双眼睛洞察现实。”

奥克达维奥·帕斯发表了《人之根》。他寄给了聂鲁达，后来他知道聂鲁达很喜欢这本书。他们第一次会面是在巴黎，那时西班牙内战已经开始，是在作家反法西斯大会期间。聂鲁达所在的筹委会邀请了两位墨西哥诗人：奥克达维奥·帕斯和卡洛斯·佩利塞尔①。

在巴黎，他们第一次交谈：“那天晚上他领我们去吃晚饭，并朗诵了他的一首诗。那已经不是《大地上的居所》那样的语气了，尽管技巧、语言和修辞仍然相似。主题是社会范畴的，西班牙民兵的斗争。第二天，我们去了西班牙使馆。在那儿，我认识了路易斯·布努埃尔。

“我们之间的伟大友谊是在西班牙产生的。我发现巴勃罗对朋友很容易吃醋；他有一种大鱼的风度，一种生活在深水的大鱼，他有一种奇特的幽默感，多年以后，这种幽默感反映在《狂歌集》中，在他的书中，这是我较喜欢的一本。那种幽默感在他的谈话中也有。

“他为人慷慨，爱吃醋，他的幽默奇特、古怪，但无论如何不是刻薄，而是观察现实反常部分的人的幽默。在他身上有两种气质：浪

① 卡洛斯·佩伊塞尔（Carlos Pellicer，1899—1977）墨西哥诗人，作品有《大海的颜色》、《祭祀石》、《路》、《六月的时光》、《用语言与火》、《特奥底瓦坎》等。

漫与幽默；这种怪异与激情的目光的结合是其诗歌最好的也是最坏的部分。”

1940 年，聂鲁达以总领事的身份到了墨西哥：“他最初的几个朋友中有一个就是我。我经常见他。也就是从那时起，我和巴勃罗的交往开始出现了问题，都是关于个人及政治范畴的；对此，我不想说：在有些场合我已经把该说的都说了。”

奥克达维奥·帕斯和巴勃罗·聂鲁达的友谊在 1941 年结束了。二十年后他们才又重逢。出乎许多人的意料，他们在 1967 年之后又成了朋友。

“你们之间发生了什么呢？”

“我不喜欢聂鲁达的一些做法：他对友谊的嫉妒；他的指责，因为他常对我说，我是所有创作纯艺术的人的朋友。他是他们共同的敌人。我们之间有过关于美学的漫长的争论，后来他的对头贝尔加明所领导的塞内卡出版社出版了我参与主编的《桂冠》，使我们的争论更趋激烈。显然，有关美学范畴的争论归根结底是政治上的争论。巴勃罗患了斯大林主义综合症。所以他不公正，让人无法忍受。谁不和他站在一起就是反动。托洛茨基分子是希特勒的间谍。所有这些引起了我们两个人之间矛盾的爆发。他在《漫歌》中向我施放冷箭。我也在一些文章上进行反击。直到 20 年以后我们才又见面。我知道他不时以深恶痛绝来褒奖我。要是有人在餐桌上提起我，他会站起身，愤然离去。”

“你们又是如何重逢的呢？”

“随着岁月的流逝，他变了。苏共二十大到了，会上谈到斯大林的罪行。这可能引起了聂鲁达的思考。我从一个法国作家朋友那里知道，聂鲁达曾对路易斯·阿拉贡说：‘赫鲁晓夫把我们拉下马了。’

“1967 年有一个伦敦的节日，邀请了许多诗人，其中也有聂鲁达和我。我们住在同一家旅馆。一天，我在走廊里碰见了他的妻子，玛蒂尔德·乌露蒂娅：

‘你是奥克达维奥·帕斯，是吗？’

‘是。你是玛蒂尔德，对吗？’

‘没错。这位呢？是你的妻子玛丽·何塞？’

‘是的。很荣幸。’

‘你和巴勃罗打过招呼了吗？’

‘我可不敢去。’

‘可你比他年轻……你是晚辈，你该去。’

‘是的，是这样。可我不知道他会不会给我一枪。’

‘他会给你一个拥抱的。跟我来。’

聂鲁达在旅馆的一个小套间里。玛蒂尔德叫他：

‘巴勃罗，奥克达维奥·帕斯问候你来了。’

聂鲁达站起来，说道：

‘小子！你可是一点都没变。看起来很年轻。’

‘一点都没变的是你。’

“都是谎话：我们两个人都变了很多：我们都老了。我向他介绍了我的妻子。我们聊了一些无关紧要的事。里面放着音乐。一切都令人感动。他当天就要走。从那天起，我们一直通过共同的朋友互致问候。我最后收到的是他的一本书：《天空的石头》，上面还有一小段题词：‘拥抱你，想知道你的消息’，日期是 1971 年。

“这是最后一次。不久他就去世了。我总是怀着深情回忆起他。我不会忘记，他是我的诗歌的最早的赞扬者之一，我参加作家反法西斯大会，多少也是由于他的帮助。此外，当然了，他是我们诗坛上一个举足轻重的人物。

“对他的回忆令人激动。在我们决裂之前，有一天是我生日，他，德里娅，玛利亚？伊斯吉埃里多出现在我家门口，还带来一个风琴手，他为我们演奏了一首古老的华尔兹。聂鲁达喜欢吃喝。大肆鼓吹智利的葡萄酒，当时他是自己国家的领事。我那几天都是在巴勃罗的花园里，是在海鲜饭、红葡萄酒和游戏中度过的。那时流行一种人物游戏，您知道吗？他试图去模仿亚历山大、伽里略、格丽达·嘉宝①、布斯特·基顿②……，聂鲁达很善于模仿风云人物。有很多人来参加这类的聚会：玛利亚·伊斯吉埃里多，路易斯·恩里克·德拉诺，还有几位西班牙人。”

“奥克塔维奥·帕斯，您坚持应该把聂鲁达看作诗人而不是政治

---

① 美国早期的电影明星。

② 同上。

家，为什么？”

“因为我们每个人都会在政治上犯错误。如果您要谈政治上的聂鲁达，我们就必须严厉：他对自己的所作所为欠思考。他感情用事，但缺乏批评精神，他的许多态度都很可悲。”

“比如？”

“咱们不说他的斯大林主义及其它。最好是还他的本来面目：一位伟大的诗人。如果我想读一篇政论文章，我不会去读鲁文·达里奥。的确有很多伟大的诗人参与政治，而且做得很出色。但丁就是一例：他不仅是我们传统的核心诗人，而且还写了许多政治哲学和美学的奠基之作。其他的？弥尔顿。还有一种情况就是克维多，尽管他的政治经历曲折。但他的散文是独一无二的，光芒四射。聂鲁达、阿尔贝蒂、巴列霍的都不行。博尔赫斯的政治观点也令人惋惜。

“就巴勃罗的情况而言，应该承认在他的以政治为内容的书中，最好的两本是：《漫歌》和《西班牙在我心中》。这两本书中都有很美的诗篇。我坚持认为，他有政治热情……而没有政治头脑，这是一种不幸。他最精彩的是和我们讲树木、水、女人的身体、大海、夜色、小鸟或鱼的时候。”

“没有人指责他对别人的诗歌有负面影响吗？”

“任何伟大诗人都有双重影响：好的和坏的。聂鲁达也不例外。首先，是将政治和宣传混为一体，缺乏知识与诗歌的严肃性。这是聂鲁达最大的弱点。但他不是个别现象：所有造成过灾难性影响的诗人都在此例，如胡安·拉蒙·希梅内斯和加西亚·洛尔卡。但通过其模仿者来评价一位伟大的诗人是不妥当的，您不这么认为吗？”

“为什么要将诗人神秘化呢？为什么要不遗余力地神秘他呢？难道就没有发现他的错误吗？”

“聂鲁达是个自我崇拜者。然而，他也是一位具有深刻人性之人。比如，在《大地的居所》或《元素的颂歌》——有几首很美的诗篇——中，就出现了人。《短袜的颂歌》是我读过的最美最有趣的诗歌之一。在巴勃罗身上，有时是膨胀，有时是名副其实的博大。伴随着天生博大的情怀——甚至体现在最小的生命上，如蜂鸟——，是一种深刻的忧伤。忧伤的巴勃罗和幽默的巴勃罗总是在一起的。”

“您对他的诗歌有何异议？”

“我已经说过了。有很多，我分不出精华和糟粕。他最大的随意是对自己的天赋过于自信，这也给他带来了伤害。总之，是某种听而不闻吧。归根结底，诗歌是音乐，是语言的魅力。聂鲁达有极强的想像力，有毫不夸张的所谓繁育语言的能力。”

“那么，他是个与众不同的诗人了？”

“所有的诗人都与众不同，但其中有些人更甚。维克多·雨果、洛佩·德·维加、达里奥，他们都是与众不同的伟大诗人。聂鲁达也不例外。然而，我认为像波德莱尔或贡戈拉身上的糟粕比聂鲁达或维克多？雨果的要少。不过，后面这些过分多产的诗人的力度，是像贡戈拉或马拉美那样完美的诗人身上所欠缺的。还有谁呢？

“聂鲁达是个合二为一的人，就像胡安·拉蒙·希梅内斯一样。他们是死对头，不是政治上的，而是诗歌上的。两个人都写了很多，但其中很多站不住脚。相反，马查多所写的几乎都保存下来了。不过不能无知妄说：诗人向来就是各种各样的，我们没有理由厚此薄彼。凭什么蓝桉就比白蜡树好呢？为什么太阳就比月亮强，或者月亮就比星星强呢？”

“起初，聂鲁达出版诗作时遇到了困难。”

“其他许多诗人都如此，我也如此。聂鲁达有过好运气，也有坏运气，如西班牙的诗人出版家吉列尔莫·德·托雷就拒绝了我们各一本书。对我，是《假释由的自》，对聂鲁达，是《大地上的居所》。在墨西哥，阿丰索·雷耶斯几经周折才将我的书在经济文化基金会出版。”

“对智利，对皮诺切特政府拒不承认诗人在自己祖国的地位，您能对我们说点什么呢？您了解：黑岛，他向大学捐赠送的图书，他收集的贝壳，他书籍的出版，将他安葬在他生前所要求的地方……”

“智利人民热爱聂鲁达，因为他对自己的祖国非常忠诚。皮诺切的独裁，一种野蛮的独裁，不允许诗人得到自己当之无愧的地位。当民主重返智利的那一天，聂鲁达将回到深深热爱他的人民的怀抱。梦游人的双眼会长久地注视着我们。

时间，宛似一种幻觉

“堂·奥克塔维奥，您怎么不想谈政治呢？”

“现在不。”

“您不想对我们的墨西哥发表评论吗？”

“我谈过了……”

“大家都在等待您对最近发生的政治事件发表评论……”

“如今大家都在谈政治。议论很多，内容却很少。今天，我们谈《印度之光》。无论如何，我们都会涉及到墨西哥问题，因为书中有墨西哥。我的观点是一个生活在印度的墨西哥人的观点，因此我不时会到墨西哥的历史与现时中寻求例证。”

帕斯在其位于改革大街的寓所中接待我们。从他成为墨西哥第一位诺贝尔文学奖获得者（1990）以来，这里没发生什么变化。幽雅而又严谨。书很多。大部分器物是印度的。他的妻子，玛丽·何塞，吩咐给记者准备欧波尔图葡萄酒，给诗人的是苹果汁。一只猫，从窗口向书房张望。帕斯首先开始提问：

“告诉我，您想问什么？”

“我在《印度之光》里感受到的第一点就是您对于回忆录和自传的反感。您毕竟是一位作家，何必置之度外呢？”

“我一向企图写我的回忆录。没写，是事实；不过，围绕着我写的东西，慢慢地可以看出，可以想像出一部传记。比如，我在印度的经历反映在一部诗集里，《东山坡》。有些诗人，对他们来说，诗歌是一种日记。这就是我的情况。《东山坡》表现的是我面对和置身于印度的经历与反应。在另一本书中，《语法灵猿》，其轴心是与语言相关的情爱。一种世界观，不过是一种经历过的世界观。在《印度之光》中，这是我第三本关于印度的书，宗旨是不同的。

“我初到印度时，一切都令我惊奇。在印度的全部时间里，从1962至1968年，我都想了解它。这本书就是这种企图的产物。因而叫《印度之光》。我写了很多年，因为我比自己的计划置后了10到

15 年。将来哪一个好日子，如果我还活着，或许会写您要求我写的回忆录。”

“说到书中佛教的话题，人们不禁会想，帕斯是否曾有皈依的倾向。很多现代诗人有过，而且……”

“这更是传记了……不过我向您坦白：是的，我在某个时刻，感受到过佛教的诱惑。我不是唯一的，艾略特也感到过。还有叔本华。阻止我的有各种原因，其中一个根本原因是佛教的一个核心信仰：前世的存在。后来，又发生了同样具有决定性的事情：1968 年伟大的青年造反运动，当时我在印度，但我一直从喜马拉雅注视着它。为了忍受那年可怕的夏季，我们搬到了山区。巴黎事件的消息告诉我那场运动并非徒劳。这个经历就是我对个人自由思想的批判：只有与他人一道，只有在他人之中，自己才能得救。这是我在许多年前，在一首诗中说过的，这首诗就是《太阳石》（因为我的自由——帕斯写道——有一个局限：他人的自由。否则，我的自由就会变成专权……）。”

“我分明看到，《印度之光》是一部杂文，而非回忆录，而人们会问，您在那里是如何生活的，如何找到了您所谓的“第二次生命”：如何认识并与玛丽·何塞结婚。还有您的印度的朋友们……”

“没有印度的朋友们，我是写不出这本书的。我读了相当多的书，做了很多次旅行，同玛丽·何塞一起跑遍了整个印度，乘汽车，而不是乘飞机！我们去过许多地方。您想想看！我们从德里出发，跑遍了印度的中南部；在锡兰住了一段时间。从另一边，我们几次参观阿富汗。我们要穿越整个巴基斯坦，在许多方面，那是一个奇妙的国家。对于认识——和再认识——印度来说，这一切都是重要的经历，印度是一个辽阔的国度，的确是一个次大陆。或许我能够写回忆录；所以没写是因为怕变成单纯的游记。成为当地人的朋友，是我的优势，极少的外交官、极少的外国作家有这样的优势。画家、诗人、政治家、作家、记者，形形色色的人，而且在许多地方：德里，孟买，加尔各答，马德拉斯，科伦坡……没有这些朋友，我是写不出来的……”

“看来，这是西班牙语现代作家所写的第一本印度文明纪实的书籍。”

“在墨西哥已有先例：何塞·巴斯孔塞洛斯在1920年写过《印度斯坦研究》；那只是对印度思想的一种接近，没有任何直接的经验。是一本通过英语作者而撰写的书。如果我没记错，他是在纽约写的……没有我那样的生活和经历。的确，我的书是一位在印度生活过的西班牙语美洲作家用西班牙语撰写的第一个见证。”

“您写了印度在情感、艺术和精神方面对自己的影响。在《东山坡》中，您写了关于在印度的见闻与感受的诗歌……”

“是的，还包括几首讽刺诗。”

“而在《语法灵猿》中，有一个用散文写成的关于印度的微小景观……”

“是吧；微小，我不知是不是微小……”

“不，不是微小，不过，《印度之光》对以前的两本书补充了什么呢?”

“《东山坡》是诗：没有思考，我没有提出历史问题，没有历史和杂文……或许是有的，因为诗歌总是有一种思想。对《语法灵猿》也可以这样说，因为它的主题是：对于语言和地方的爱与某些关注——抑或是痴迷。比如，不断将英国剑桥与印度加尔塔的景观进行对比。前两本书都镌刻在这第三本书中，就是说，在《语法灵猿》中……有一个自传性的导论，因为我不是作为博学者、不是作为专门家来了解印度的：我仅仅是在那里生活过。书的其余部分试图解释印度的历史与文明。任何人想了解那个有光明又有黑暗的世界，我相信，对他来说，我的书包含着基本资料。我着重审视三个基本方面：种姓体系，事实上，就词义本身而言，它并非我们所说的‘阶级’；种族、文化和语言的多元性；最后是宗教问题，严格独神论的伊斯兰教与多神论的印度教之间的对立。

“要了解印度，必须懂得种姓不是西方意义上的阶级。种姓构成一个建立在宗教观念基础上的等级分明的社会。因果报应（羯摩）思想具有决定意义：在一个种姓中出生、衰老、死亡，如同我们在中世纪出生为贵族、商人、奴隶或工匠一样。就印度的意识形态而言，种姓基本是宗教等级，但它也属于职业范畴——珠宝匠、农夫或士兵族，又属于经济范畴，甚至饮食范畴——素食或非素食，总之，依然有亲属关系：甲种姓的男成员可以和乙种姓的女子结婚，但是和丁种

姓的不行。伴随着种姓的是语言的多元。这是一种在墨西哥没有的现象，除非以极个别的形式。这里没有数以百万计的人讲玛雅语和纳瓦语。相反，在印度宪法承认的语言就有 14 种，早在 1927 年，人们认知的语言就有 179 种，方言 544 种。不过，有些是近似的……"

"我们然后再谈这些近似。现在，我想问您，为什么在书的结尾，当您于 1968 年离开印度时，没有提供辞去墨西哥驻印度大使的理由。人们知道是由于 1968 年特拉特洛尔科广场的屠杀，虽然在您的《拾遗》一书中都说了，可是……"

"我相信您搞错了。在最后一章，我清楚地说明了自己的理由，尽管很简短。我要求以和平和政治的方式解决冲突。他们不予理睬，我就走了。"

"引起注意的是从那时起，您就没有再担任公职，至少是可见的公职。"

"无论可见的还是不可见的。"

"对 1968 年事件，对您的告别印度，您为何不多说一点呢?"

"一切都在《拾遗》中，说的面很宽。在《拾遗》中，我相当清楚地说明了自己的立场，基本上没有变化。"

"您怀念外交生涯吗?"

"不——我从不怀念它。我进入外交界是出于偶然。我并不想做外交官，尽管我一向认为那是一种见世面和搞创作的机会。或许可以说我的职业是灾难性的。实际上人们从来没把我当回事。何塞·戈罗斯蒂萨是我在外交界工作的最好的朋友之一。我进入外交界，要感谢当时任外交部长的卡斯蒂略·纳赫拉博士，一位老革命，我父亲的朋友。此前，有两位作家曾启发过我：阿丰索·雷耶斯和巴勃罗·聂鲁达。我不后悔：有收获。"

上午阴雨连绵，但诗人的书房是温暖的。奥克塔维奥·帕斯又喝了一杯苹果汁，采访者也趁机喝第二杯欧波尔图葡萄酒。会话在继续进行。那只猫已经不见了。

"让我们来谈谈墨西哥与印度的相似之处。您对两个国家进行了一系列的比较，而不是评价：您谈到了小辣椒和人心果，谈到了那里各种各样的咖喱和我们各种各样的'莫酹'，玉米饼和'查巴蒂'，

谈到了普埃布拉的中国姑娘和她可能来自印度……”

帕斯笑了。解释道：

“我对这一切都非常感兴趣。对宗教也是如此。我在书中刚好说：在墨西哥人中间，核心的形象可能是瓜达卢佩圣母。有了她，天主教才在墨西哥扎下了根。在印度，女性诸神同样是核心。”

“但不同于墨西哥天主教的圣母。”

“不，很不一样。名字就表明了：圣母。而印度的女神们是很多情的。”

“在美洲，西班牙的征服是以将一种语言和一个宗教强加给它而告终。而在印度，英国人只强加了语言。您同意吗？”

“不。首先，他们没能消灭当地人的语言。其次，这也不是他们要求的。同时，他们将许多东西引进了印度：欧洲的思想，科学，哲学批评，公共管理，现代军队，而伟大的成就，则是政治民主和国家的世俗化。”

“可您说英语是印度目前的一个结合点：人们通过它进行交际。在第 87 页您竟然问印度是否真的是一个国家。”

“墨西哥，和印度一样，是一种国家模式。历史上出现的两种模式，而且表明都是可行的。在印度，是通过国家的世俗化和对宗教的容忍；在墨西哥也有些类似。其区别如下：中美诸国的多神论与西班牙人独神论的对立。现在好了，天主教的独神论有了对圣母、圣徒和殉教者的崇拜；这一切，作为犹太人严格的独神论和非基督教古老的多神论的一个妥协，曾经是墨西哥印第安人的一座桥梁。依我看，最重要的是：中美洲的政治和宗教建立在一个神话之上，即世界是由战神们——太阳神与星星的对抗——尤其是由为了人而牺牲自我的诸神创造的。天主教的西班牙人带来了一种虽不等同却也近似的思想，而且同样起到了桥梁的作用：关于一位为我们而牺牲的神的思想。耶稣与十字架。到达印度的独神论是穆斯林的，它拒绝任何形式的多神论。这两种宗教之间的决裂是毫无保留而又无可挽回的。”

“除了与西班牙文化，拉丁美洲没有和其他文化的交融，您认为这好吗？我所以这样问是因为在印度有多种不同文化的交融。”

“是的，在印度是多种文化的交融。在中美洲，不是。这是美洲古文化的极大的特征与弱点。在印度，从一开始，就与希腊人、罗马

人、中国人有联系。后来，一千多年前，穆斯林来了；再往后，欧洲人，特别是英国人来了，他们使印度各民族统一并屈服。然而，印度文明保存得多么好啊！能以这样的方式抵御时间的文明只有三个范例：犹太人、印度人和中国人。”

“在《印度之光》的一章里，‘国家模式’，涉及到了极端主义，它将我们引向战争，而语言将我们引向对话。您使人依稀看到，要想让这个对话将印度引向法制、进步与现代性，时间可能是很长的。这与墨西哥的情况不同。您能否……？”

“在墨西哥，尽管现代化的阻力要小，但进程是缓慢的。不错，我们有特殊性：印第安人村社。这是个很难解决的问题。我至今不知怎样妥善地解决。我赞成保留传统文化，但是我琢磨，那些很小而又很孤立的村社，如何抵挡得了现代的抉择，而不冒变成类似美国保护印第安人那样的风险呢。墨西哥的模式，从十六世纪起，就不一样：交融。总之，是融或不融，在墨西哥必须接受多元化。在我国，多元化是从政治民主开始的，至今尚未完成。在印度，多元化建立在各群体不同的语言和历史之上，也与宗教有关。印度要复杂得多。这是一个大得多的国家。是个名副其实的次大陆。”

（在我们已经发表的访谈中，帕斯就这个话题已经谈过许多。他常说：“如果是为了保护、振兴印第安人村社并焕发它们的新生，我热烈赞成让它们自治的思想；如果要使少数群体处于与其余墨西哥人不同的政治和司法状况，我反对。不能有两种法律，也不能成为两个国家。那将是对国家模式的背叛，这个模式在十六世纪就已开始，而且 1857 和 1917 年宪法已经使其生效并全面实行。）

“我之所以问这个问题是因为印度存在着家族，而墨西哥历史上也存在三百家，他们是社会高层、贵族或土生白人的后裔，非法占有强大的政治权力，这便产生了一个甚至与印第安人有关的种族问题。”

“我看不见得。”

“这是一种理论。”

“是一种错误的理论。首先，今天的百万富翁并非土生白人贵族的后代；另外，墨西哥的富人，如同西方所有的富人一样，认为他们的财富与种姓的宗教理念无关。要知道在印度一个婆罗门（主持祭

祀的僧侣）可穷可富，但总是很受尊敬。种姓的确有经济和政治利益，但制度的根源，启发这根源并为其辩护（面对印第安人）的思想却是宗教的。墨西哥进入现代早于印度，但遇到了严重的困难，国内外的战争，总之，遇到的障碍与印度的很不一样。既然我们谈到现代性：印度最初的现代性更现代，这样说是因为：英国十八、十九世纪的现代性比西班牙人的更现代。"

"那里不存在我们这里的考地略（军政寡头）问题。"

"是的。现代的印度，由于是英国的遗产，是一种民主。在其它领域也更现代：他们有重要的数学家和物理学家。不过很难对这两个国家进行比较。"

"您在书中谈到牺牲：甘地、英迪拉和她的儿子拉吉夫，都是被杀害的。一种历史性的不幸：在某种时刻，领袖的死亡标志着人民的进步之路。我觉得，这是非常可悲的。"

"我觉得，这是可悲的。不幸的是，人类历史中这种可怕的事情太多了。从一开始：该隐杀害亚伯。这是在整个历史进程中反复出现的事情。"

"就像在墨西哥。"

"当人们谈论墨西哥——当今的墨西哥——形势时，忘却了1920年，以及在很长时间内，每隔几年就会发生革命。枪决事件是在卡德纳斯时代停止的，他是第一位没有杀卡列斯而是将他流放的总统。从前，墨西哥总统是枪毙自己的政敌的。"

"不过现在我们还是流放。"

"流放是一回事，杀掉是另一回事。况且，已经没有流放了，哪一位总统也没有像卡德纳斯对卡列斯那样，将自己的政敌抓起来，用飞机送走。"

"因为现在是，自我流放。"

"自我流放，不错……然而更确切地说，内部流放。六年之内，每个总统都是国王；然后，变成了影子。"

《印度之光》以二十五首古典梵文诗（卡伊亚）结束。对墨西哥读者来说，这是唯一的机会，因为塞克斯·巴拉尔出版社出的西班牙文第一版不包括这最后一章：奥克塔维奥·帕斯的译诗，按照他的说法："这些诗没有语言学价值"，因为是翻译的翻译：

“用梵文写的诗——也有用其它语言写的——是人类的伟大创造之一。与这古典诗歌并驾齐驱的是穆斯林建筑、印度文学、音乐和舞蹈……政治是不会长久的。一个人民的文化存在于其抵御历史侵蚀的能力之中。”

我们读一首题为《名望》的诗：

——你是谁？
——我是名望。
——你住在何方？
——我四处游荡。
——你的朋友们，
雄辩、财富与美丽呢？
——雄辩在婆罗门的嘴上，
财富在毗湿奴的怀里畅游梦乡，
美丽在月空中闪光。
只有我无家可归，在世上游荡。

帕斯评论道：

“印度人对时间做了最彻底的批评。对他们来说，时间是一种幻觉，时间是摩耶……”

“摩耶意味着谎言？”

“不是谎言，是幻觉。一切都是会蒸发的现实，都会过去，化为乌有。在时间面前有两种极端的态度：在印度，认为时间是幻觉，而在西方，唯一的真实就是时间，就是说，是进步和对未来的征服。

“古代希腊人和罗马人没有持续的时间概念：是一种犹太基督教的概念，后来世俗化了并演变成为延伸的思想。是一种起源于直线延伸的时间概念的哲学。对其它文明来说，时间是环形的。这是几乎所有古代人的思想，也是中国人和印度人的思想。”

“您对西方民主进行了强有力的批评；您谈到罗马人的“面包与竞技场”，而且将这与电视进行比较。您对资本主义国家的普遍平庸感到遗憾。有解决的办法吗？印度或者像墨西哥这样的国家，或者是某些自认为不发达的国家，能对西方做点什么贡献吗？”

“好。《孤独的迷宫》中反复出现的一个主题是节日。节日是镌刻在时间上的事实——宗教节日是时间——，但又是脱离时间的东西。从节日出发，它既是时间的中断又是时间的庆典，我们可以用对西方现代时间的批评做点贡献。并非说相信时间是幻觉，但我的确认为时间已被变成了一个庸俗的偶像。时间即金钱。对那些想与时间赛跑的人们，要让他们平和一点。”

“对您所谓的‘电视的儿女们’，我们该怎么做呢?”

“可能会将世界分成两个社会群体：读书的人们和不读书只看电视的人们。这会导致文人的专制，因为他们将掌握政权的关键。在古代中国官僚奴隶制面前，技术奴隶制将不过是一种儿童游戏。”

奥克塔维奥·帕斯要求结束。上午过去了，访谈接近尾声。只剩下少数几个问题。

“印度人和使其殖民化的英国人会喜欢《印度之光》吗?”它会是一本很有争议的书。”

“很可能。尽管英国人漠不关心，外面的人如何议论对他们无所谓。在印度，在大城市，民族主义者们将会非常反感。是的，将会有批评。但有很多很多的印度人和我想的一样。我的印度观是一个墨西哥人的印度观，而不是一个英国人的印度观。”

“面对伊斯兰教和印度教的持续争论，人们能做些什么呢?”

“我不知道。融合并非唯一的出路。老办法——伊斯兰教的，基督教的——是将信仰强加于人。这在今天是不可能的。文明的渠道是存在的，尼赫鲁的办法：容忍，世俗化。一个现代国家，只要它不是宗教国家，就能接受各种宗教。这种共处是很难的——爱尔兰为我们提供了不幸的例证——，但并非不可能。”

“危险何在呢?”

“极右派，宗教狂热的复活，像伊斯兰教发生的情况那样。”

“您不觉得西方不理解印度内部种姓制度演变过程中的问题吗?”

“英国人以及全世界都对这种制度进行了批评，而想去了解它的人却很少。我的书的宗旨之一，按照法国社会学家路易·迪蒙的思路，就是要了解什么是种姓制度的真实情况。这是一个必须由印度人自己解决的问题。我们没有理由对他们说长道短。”

“您的印度观不是一个西方人的印度观吗?”

“不！是一个墨西哥作家的、一个西班牙语美洲人的印度观。从总体上说是东方，从个体上说是印度，与拉丁美洲有很多的相同与不同。我对那个世界的眼光是一种极大的同情。我的作品和我的生活表明，我没有丝毫的西方帝国主义的看法。我从未感到过对英国人的认同；在与我的印度朋友讨论时，我甚至对他们说：‘你看，问题是你我之间的障碍不是湿婆或毗湿奴，而是维多利亚女王。’”

访谈结束。帕斯向我们展示了“西班牙读者圈”出的豪华本《印度之光》。展示了书中的照片：印度文化美妙的实证。建筑与雕塑。宗教象征与寺庙。在与奥克塔维奥·帕斯和玛丽·何塞告别时，采访者手里还端着欧波尔图葡萄酒。时间变成了我们的摩耶。

安上了驴耳朵

“不，我演讲的题目不能告诉您！”这是帕斯第一次拒绝。

“是秘密吗？”

“不。不过我现在不能说。”

“肯定，堂奥克塔维奥，因为您的想法都溶解在你的文字里。”

“是的，不错，我关于分成西班牙语、葡萄牙语、英语三部分的美洲文学及它们与欧洲文学的关系的想法。”

“还有您对左派感到失望的观念。”

“对我来说，左派没有消亡，尽管我既不相信左派也不相信右派。我相信民主；要投民主的票。与民族主义和已经扩展到世界各地的极端派做斗争。”

“本世纪是个残酷的世纪”，墨西哥诗人说，然后又补充道：

“对人类来说，诗歌是根本的。要读诗歌。像我们这如此商业化的时代，写诗是很难的。因为诗歌不是商品。”

“不过诗歌也是语言。埃里亚斯·卡内蒂①说过，语言是力量。12 月 10 日将为您颁发诺贝尔文学奖。他们为什么奖励帕斯？”

---

① 1905—1994，用德语写作的英籍匈牙利作家。

“我说了，我是墨西哥文学的一部分。我希望那些可爱的厌恶我的人们至少不要否认这一点。我用西班牙文写作，我是墨西哥文学的组成部分。在我国的文学传统中，我有一席之地，尽管我不知是怎样的一席，或许是无关紧要的。”

“您很激动，这您无法否认。”

“激动，而且很好。我感觉很好。”

“奥克塔维奥·帕斯的思想赢得了诺贝尔奖。”

“奖是授予我的诗歌的。目前世界上发生的事情证实了我的许多论断：这是比诺贝尔更好的奖赏。您不这么认为吗?”

“听说这个奖在墨西哥引起了妒忌。”

“这是少数人，他们总是做可悲的事情，是一种对小小的狂热痉挛的嗜好。不过这无关紧要。”

“总之，人们要承认墨西哥人的另一种表达方式，不同于坎丁布拉斯的表达方式。”

“坎丁夫拉斯的方式是一种天才的诗的创造。然而，我的作品在诺贝尔奖之前，早就译成其它语言了。”

“您对译文满意吗?”

“是的。就我的译者而言，我的运气是很好的。我不是唯一的：我相信有其他成器的墨西哥作家，他们也被介绍到了其它的语言中。这令我高兴。”

“您属于什么文学流派?”

“我们属于美洲西班牙语文学的一个伟大运动。我觉得这是根本。在墨西哥人们觉察到墨西哥文学是西班牙语美洲文学即用西班牙语写成的美洲文学的一部分，这很好。我说西班牙语文学是为了区别其它的文学如巴西文学，是用葡萄牙语写成的。”

“1981 年您就是可能获诺贝尔奖的候选人。那时您回答过作为《一加一》日报记者的本人关于获奖问题：那就像给一个人安上驴耳朵一样。您现在感觉如何?”

“我感觉很好。”

“安上驴耳朵，您感觉好吗?”

“当然!”

奥克塔维奥·帕斯于 12 月 6 日抵达斯德哥尔摩。这星期三的上

午，当诗人走进阿尔兰达机场贵宾厅时，伴随着弗拉门戈的节奏拍巴掌的声音、按照相机快门的声音响成一片。1990 年诺贝尔奖得主到了。

“帕斯与瑞典文学有什么关系?”

“60 年代，当我住在巴黎的时候，与瑞典文学发生了关系。我在那里结识了一位瑞典—罗马尼亚诗人皮耶雷·塞克里；我们共同翻译了埃克洛夫①、马丁松②、伦德克维斯特和林德格仁③。我一向对诗歌翻译感兴趣。这是创作和感受诗歌的另一种方式。

“所有现代诗歌都返回自身。都反映在其自身上面。因此，我用相当一部分时间写杂文。我看抒情作家与评论家没什么区别：二者正好互补。”

“这是现在得到了数百万比索补偿的时间。”

“我没考虑钱。钱不是最重要的。重要的是与读者的沟通。最大的补偿是感受到读者的信任。”

奥克塔维奥·帕斯请求谅解。他被记者包围着，大家走在寻求他的心声。我们期待着更恰当的时机，对《鹰或太阳》的作者进行更广泛的采访。

建立在诗歌基础上的政治

阿尔蒂尔（阿瑟）·伦德克维斯特，诺贝尔文学奖的第十八位评委，感到由衷的高兴。因为今年瑞典科学院终于为自 1975 年以来的候选人奥克塔维奥·帕斯颁了奖。

---

① 埃克洛夫（Ekelof，1907—1968）瑞典杰出的诗人和散文作者。主要作品有《迟到人间》(1932)、《渡船之歌》(1941) 等。

② 哈瑞·马丁松（Harry Martinson，1904—1978）瑞典小说家、诗人，与雍松共获 1974 年诺贝尔文学奖。主要作品有《幽灵船》(1929)、《荨麻开花》(1936)、《信风》(1945) 等。

③ 艾瑞克·林德格仁（Erik Lindegern，1910—1968）瑞典现代派诗人，对 20 世纪 40 年代瑞典新诗歌作出勒重大贡献。主要作品有《走投无路的人》(1942)《组曲》(1947) 和《冬祭》(1954) 等。

伦德克维斯特是诗人，奥克塔维奥·帕斯本人就是他的西班牙语译者。这位瑞典人已经很累了，八十六岁的高龄和心脏病已使他行动不便。他将不去参加颁奖。他将在自己位于索尔纳区的家中，通过电视看颁奖典礼。星期天，诗集《内心之树》的作者将亲自去拜访他。

——我已经认输了。年年如此。我投帕斯的票。落选。今年，我干脆没有投他。我想正是我的放弃促成了诗人的获奖。

他的妻子，玛利亚·维内，温柔地照顾着他。他与外界的一联系都是通过电话、通信或瑞典科学院进行的。这位瑞典诗人很年轻时就学习了西班牙语。他访问过墨西哥。他想在我们国家最富表现力的东西里，而不是从文学里寻求艺术。然而他认识了帕斯，了解了帕斯的诗歌。他对墨西哥及其文化的全部看法便因此而改变。

——我一步一步地注视着帕斯。他所有的作品，一问世我就读。他在自己的国家一直是个颇有争议的人物。有人说他激进；有人说他反动。我认为他的政治态度很复杂。因为他的政治建立在诗歌的基础上。帕斯本人坚信，当历史显现时，意象化作行动，诗歌应运而生。诗歌开始发挥作用。这便是在政治中推动他的因素。

正是伦德克维斯特，从 1960 年起，将帕斯介绍到了瑞典，那年他将《狂暴的季节》翻译成瑞典文。他在介绍该书时写道：“帕斯是无穷思考神奇的和转瞬即逝的结合。他是一个未来主义者。墨西哥诗歌在他身上获得了成功。”为另一位拉丁美洲诗人——巴勃罗·聂鲁达获奖而斗争也是这同一个伦德克维斯特。

——那时我进入瑞典科学院没几年，便开始为聂鲁达争取。然而只奋斗了两年，就使这位智利诗人获了奖。帕斯的情况不同。

占用一位因疾病和年龄而深感疲惫的人过多的时间是不妥的。这是一次极短暂的对话。

——当他知道我生病时，他给我打了电话，说他很想来拜访我，但因为我是诺贝尔奖的评委，不愿施加任何压力。事情已经结束了。今天帕斯获得了本届的诺贝尔奖。我以极大的满足等候他星期天的来访。我为奥克塔维奥·帕斯高兴。

美洲的文学

“谢谢”是奥克塔维奥·帕斯在瑞典科学院所说的第一句话。他演讲的主题是：美洲使用的欧洲语言——葡萄牙语、法语、英语和西班牙语，以及现代性的含义，同时也讲了有关意识形态的目的性方面的政治思想：“历史决定论是一个代价昂贵的、血腥的幽灵”。

1990年的诺贝尔文学奖获得者由于朗读了这19页的讲稿而当之无愧地赢得了经久不息的掌声，只有他本人才能使掌声停下来。19页的讲稿浓缩了其作品中涌动着的思想。一切，都通过诗歌。因为，他说：“诗人们懂得一点：现时是存在之源”。

倘若要对他的演说做一篇简讯，从何说起呢，是政治还是文化呢？如何将一个完整的文本变成一则报纸的简讯呢？

政治方面：“语言是比我们称之为国家的政治和历史范畴更广泛的现实。其中的一个例子就是我们美洲所讲的欧洲语言。”或者是：“难道后现代不就是更现代的现代性吗？”最明显的则是：“相信自己掌握了历史钥匙的人们，在尸体的金字塔上建造强大的国家。那些骄傲的建筑，从理论上说是为了解放人类的，但很快就变成了巨大的监狱。今天我们看见它们跨掉了；并非意识形态的敌人使它们跨掉的，而是后来者的厌倦和对自由的渴望使它们跨掉的。乌托邦的结束？不如说是把历史作为一种可以预见其发展的现象的思想的终结。”

人们在瑞典皇家学院也听到了墨西哥的名字。墨西哥革命的名字。他说：

“与20世纪的其它革命不同，墨西哥革命既不是一种类似乌托邦思想的体现，也不是受压迫的历史与心理现实的爆发。它不是一伙思想家由于执意要实行产生于某种政治理论的原则而采取的行动，而是人民的猛醒，它要把深藏着的东西展示出来。因此，它不仅是一场革命，更是一种展示。

“墨西哥昔日一直在外部寻觅现时，结果却在内部找到了它，虽被埋没，但依然活着。对现代性的寻求使我们发现了古代，发现了我

们民族掩藏着的面孔。这是意外的历史教训，我不知是否大家都记取了：在传统与现代之间有一座桥梁。如果它们各自孤立地存在，传统会僵化，现代会挥发。如果二者融为一体，一个会赋予另一个以活力，而作为回报，后者则会给前者以重量和引力。”

演说的文化方面不是信息吗？比如，告诉我们美洲文学在英国、西班牙、葡萄牙和法国文学面前的特殊情况，难道这不重要吗？奥克塔维奥·帕斯写道：

“我们的文学，美洲的文学，是用移植过来的语言撰写的文学。语言在土壤中诞生并成长，一种共同的历史培育了它们。欧洲的语言被从它们的故土和自身的传统中拔出，移植到一个陌生的无名世界，它们便在新的土壤中扎下了根，在美洲社会里成长并发生了变化。它们仍属于同一类植物，却是不同的植株。”

帕斯，并不否认美洲语言与欧洲语言的关系：“一种从未中断的关系”。他承认他的经典是“用我的母语写成的，如同每一位西班牙作家一样，我觉得自己是洛佩·德·维加与克维多的后代……但我不是西班牙人。我相信大多数美国、巴西、加拿大作家，在英国、法国和葡萄牙传统面前，也会这样说。

“我们是欧洲人，又不是欧洲人。那么我们究竟是什么人呢？很难确定，不过我们的作品会为我们说话。”

演说持续了40分钟多一点。一片寂静。只能听到翻页时发出的声音。奥克塔维奥·帕斯涉及了各种各样的话题：本世纪的伟大事件，美洲文学的出现。盎格鲁美洲文学与美国的历史升迁是同步的。我们的文学，拉丁美洲文学，“是和我们的人民遭受的政治与社会的动乱和灾难同步的”。于是，他重又涉及了政治的话题，“帝国的没落与社会的动乱往往会与文学艺术的繁荣昌盛并存”。

再回到墨西哥：西班牙人在墨西哥不仅找到了地理，同时也找到了历史。这历史依然活着，并非过去而是现时……它在用神话、传说、共同的生活方式、民间艺术、风俗习惯等等的密码语言向我们诉说。作一位墨西哥作家就意味着要听到那个现时即那个存在对我们的诉说。聆听它，与它交谈，破译它：将它表述出来……”

倘若幸福是一个瞬间，奥克塔维奥·帕斯就是这瞬间的体现。只见他容光焕发。“周围全是朋友，这令我欢欣鼓舞”，在就要演讲之

前，他对我们说。帕斯——不可避免地——回忆起自己的幼年：“那时我生活在墨西哥城郊区一座破旧的房子里，那里有一个树木繁茂的花园和一个到处是书的大房间。最初的玩耍，最初的学习。花园成了世界的中心，书房成了迷人的洞穴……有一棵无花果，植物的殿堂，四棵松树，三棵白蜡树，一棵夜来香，一棵石榴，还有草地和许多能结出紫色刺莓果的带刺的植物……时间是弹性的，空间是旋转的。更确切地说：所有的时间，无论真实的还是想像的，都是此时此刻。

“大约六岁时，一个比我稍大一点的堂姐给我看一本美国杂志，其中有一幅照片，士兵们在林荫大道上列队行进，可能是在纽约。‘他们从战场归来。’她对我说。这短短的一句话使我晕头转向，简直像有人宣告了世界末日或耶稣再次降临一样……战争在几年前就结束了，我知道士兵们列队是为了庆祝胜利；可对我来说，那场战争早已发生，既不在‘此时’，也不在‘此地’。那张照片否定了我。我顿时觉得自己完全被排斥在现时之外了。”

帕斯在演说中宣告的另一个政治论断或许会成为一个头条新闻：

“我们处在一个历史时期的结束和另一个历史时期的开端。‘现代’的结束还是演变？很难说。无论如何，乌托邦的破灭留下了一个很大的空白，……人们有史以来第一次生活在精神自由的环境里……我们的社会破天荒地准备在没有‘超历史’学说的干扰下生活；我们的最高准则——宗教或哲学的，伦理或美学的——不是集体的而是个人……我们不可能知道那些按照传统属于公众生活的思想、习惯和信仰的私人化所造成的压力和冲突是否会毁掉社会工厂。

“人们或许重新被古老的宗教和民族狂热所左右。倘若抽象的思想偶像的失落预示着已被埋葬的激情在部落、宗派和教会中复活，那将是可怕的。不幸的是，种种迹像令人不安……不为前途立法是明智的……未来的黄昏预示今天的黎明。”

谁若读过《乌云密布的时代》或《仁慈的妖魔》，对帕斯的话就不会感到奇怪。对此他曾在许多场合以准确的政治论断叙述过：在历史上人们无法预知未来。倒是可以与市场进行斗争，这时常无所不包，甚至包括人在内。他说：

“市场问题与环境破坏有密切关系。污染不仅危害空气、河流、森林，而且危害心灵……一个受“为了多消费而多生产”的狂热摆

布的社会会把思想、感情、艺术、爱心、友谊乃至人们自身都变成可供消费的商品。”

其实，什么也不如通读帕斯的文本。一则简讯很难表达全部内容。那是一个完整的思想。一篇在瑞典皇家学院济济一堂的500余人为之喝彩的演说。一个不折不扣的历史事件：一个在自己的文本中自认为不过如此的墨西哥人，已经是1990年的诺贝尔文学奖得主。大家为什么不共同欢呼呢？因为等到他星期一获奖时，我们就都成了帕斯。

趁此时机，我们吃晚饭去吧。

海盗的故事

我给你们讲一个海盗的故事？它不是个故事，不能以“有一次”开始。不过很像，因为故事中有身着长长的燕尾服的公主和国王。其中的一位主人公：典型的墨西哥人奥克塔维奥·帕斯，在这一年的12月10日接受了1990年诺贝尔文学奖。地点：在蛮夷的土地上，在数百年前，当巨大的冰盖溶化时这些勇猛武士就会到世界的这一方来。

今天这一切都已做古。今天，这一切都已成为电影脚本的素材。在音乐厅剧场从一早就开始了诺贝尔化学奖、物理学奖、医学与生理学奖和文学奖颁奖仪式的彩排。

温度计显示为摄氏零度。这可救了我们，因为此地在这个时间的温度至少应低10度（而记者只有一件薄薄的外套!)。

斯德哥尔摩：一座有700年历史的城市，这里诞生了一个人，以他的名字颁发了一个奖：阿尔弗雷德·诺贝尔，甘油炸药的发明者，他捐出自己的财产，创立了一个基金会，为世界上已经公布的在科学和艺术方面最具代表性的人物颁奖。

仪式在下午四点半开始。瑞典冬季一个阴沉的下午。莫扎特、斯特劳斯、贝多芬是事件的参与者，斯德哥尔摩爱乐乐团把它们演奏得尽善尽美。每首乐曲宣布一个奖项。帕斯的双手不时摸摸嘴唇，理理

头发。有时玩弄自己的手指。宛如当年米斯科阿克那个吹口哨的孩子，那个发明翅膀、放飞预言的孩子。

要在一篇报道中说说希尔维娅王后及其侍从所佩戴的翡翠和钻石吗？瑞典科学院的拉斯·于伦斯腾①做了一个所有获奖者的总表。塞西莉娅·加斯尔洛斯特别介绍了物理学的获奖者：J. I. 弗里德曼，H. W. 肯德尔和R. E. 泰勒②。

授奖仪式是豪华的。古斯塔沃国王亲自出席并颁发奖章。接着是获化学奖的科里③，然后是获医学和生物学奖的约瑟夫·E·默里和爱德华·D·托马斯④。

在音乐厅外面，国际特赦组织的帆船在寻求对人权的尊重。难道还不够尊重吗？音乐厅里，奥克塔维奥·帕斯于下午5点20分接受了1990年诺贝尔文学奖。掌声长达59秒钟。我们为数不多的墨西哥人——不超过50位——是见证人。激动人心的瞬间对任何人都应原谅，不是吗？

授奖仪式结束了。所有的瑞典人都在唱他们的国歌。国王和王后走了。响起了告别的音乐。……

咱们去宴会！去吃石鸡、鱼、葡萄酒和香槟。去和阿尔弗雷德·诺贝尔、和国王干杯。和王后照相。谁也没动。帕斯的目光总是在寻找玛丽·何塞……

咱们去庆祝！

谁也没有理会演员英格玛·贝里曼⑤和马科斯·封·叙多⑥在演出。晚宴，上等。音乐，非同一般。斯德哥尔摩最大的管风琴以最大

---

① 拉斯·于伦斯腾（Lars Gyllensten，1921— ）瑞典文化名人、生物组织学教授和多产的哲理小说家。1968年起担任诺贝尔文学奖委员会委员。

② 弗里德曼（Jerome I. Friedman，1930— ）美国物理学家，和加拿大物理学家泰勒（Richard E. Taylor，1929— ）及美国核物理学家肯德尔（Henry Way Kendall，1926— ）合作，以实验证实称为夸克的基本粒子的存在，从而共同获得1990年诺贝尔物理学奖。

③ 科里（Elias James Corey，1928— ）美国化学家，主要因反何曾分析（使复杂大分子的合成简化的技术）方面的研究而获得1990年诺贝尔化学奖。

④ 约瑟夫·E·默里（Joseph E. Murray，1919— ）美国外科医生。因其对器官和组织移植技术的贡献和以研究肿瘤著称的美国医生爱德华·D·托马斯（Edward Donnall Thomas，1920— ）共获1990年的诺贝尔医学奖。

⑤ 瑞典著名电影剧作家、导演和演员。

⑥ 瑞典戏剧和电影演员，以在贝里曼执导的主要影片中表演忧郁寡欢的人物而闻名。

的音量在演奏。此时，小号手刚一演奏，就把我们引向了高潮。五光十色，目不暇接……突然，出现了一个来自巴黎的简陋的马里阿奇乐队，老天爷呀！简直是凄惨的声音。不过今晚我们什么都能原谅，因为我们在大厅里看见了几个精灵：胡安·鲁尔福、阿丰索·雷耶斯，全部"现代人"的成员。巴勃罗·聂鲁达用他梦游的眼神观赏着帕斯的笑容，当然，还有豪尔赫·路易斯·博尔赫斯。

克里斯蒂那娜公主拉着帕斯的手入席，与玛丽·何塞牵手的是英格瓦·卡尔松首相。一切都十分精准。有条不紊。纪律严明。服务员们，比许多穿燕尾服的人还漂亮。外面，寒冷。里面，温暖。不禁让想到去年卡米洛·何塞·塞拉[1]接受诺贝尔文学奖时是在下雪。香槟酒和白葡萄酒过后，开始上红葡萄酒。当然，上的是约拿单。红红的颜色，爱的火焰。那是夜晚的魔幻。

奥克塔维奥·帕斯依然神采熠熠。他走向主席台，开始演说：

广阔的天空
世界在上面播种。
在这样的夜晚，
蟋蟀依然在
冷静地发出唧唧的叫声。

"繁星、丘陵、云彩、树木、鸟儿、蟋蟀、人类：它们各在各的世界，各自都是一个世界——不过都彼此相关。然而只有与大自然的手足亲情在我们中间复活，我们才能保护生命。亲情是一个同时属于自由的和社会主义的传统、同时属于科学的与宗教的传统，这并不是不可能的。

"让我举杯——另一种表达兄弟之情的古老方式——为国王与王后陛下，为高尚、伟大、和平的瑞典人民的健康、幸福、繁荣干杯！"

在180秒钟的时间内，我们聆听者诗人"干杯"的声音。一位

---

① 卡米洛·何塞·塞拉（Camilo José Cela，1916—2002）西班牙著名作家，获1989年诺贝尔文学奖。因其小说《帕斯库亚尔·杜阿尔特一家》（1942）而名噪一时，并被认为赋予勒西班牙文学以新的生命。代表作还有《蜂房》（1951）等。

洋溢着幸福的诗人。

跳舞的时候到了。这种场合总是以华尔兹开始，这里也不例外。玛丽·何塞注视着帕斯，就像他们在印度第一次相识一样。他们翩翩起舞。她身着红色礼服，金黄色的长发，系着绸带；帕斯，在这兴高采烈的胜利者的活动中，身着标准的燕尾服，宛似一只出去与情侣散步的企鹅。

夜幕刚刚降临。十点种……唯一无法参与故事的是记者自己，他要在 12 点以前发稿。他就像灰姑娘似的，离开王宫，跑到新闻大厅，一路上，破漏的鞋子里进了冰碴。不听地跑着，寒冷打击着他的脸。他带着要充分描述的形象，但时间很短，很难有最好的领悟。

在路上，他忘记了海盗的故事，因为今天瑞典人是社会民主派。那些向我们讲述神话的蛮夷已经消失几百年了。今天，瑞典是国际相处的最好的制度之一。

这一切都是真事：奥克塔维奥·帕斯已经载入了瑞典科学院年复一年地颁发的诺贝尔文学奖的史册。

你们想让他再给你们讲一次吗？

诗人在自己的土地上

1994 年 3 月 31 日，奥克塔维奥·帕斯已是耄耋之年。为什么要介绍这一点呢？或许为了说明他紧张地经历着一次采访的过程。这是他证实自己的想法和驾驭一切质疑的形式。他有问必答，那个最愚蠢的提问使我们得以了解他的童年游戏和他对死亡的态度。诗歌与政治、革命与意识形态、共产主义与资本主义、左派与右派；恰巴斯、墨西哥城和科罗西奥是这次长篇采访的话题，他的回答是富有启迪性的，是了解这位在自己土地上的诗人的关键。

——什么是奥克塔维奥·帕斯最初的标志，诗歌还是政治？

——我生于 1914 年 3 月 31 日，那年爆发了第一次大战，在墨西哥，美国占领了韦拉克鲁斯，韦尔塔垮台，胜利的革命者大分裂。从法国干涉和帝国时期到革命年代，我的父系家庭的私生活始终与墨西

哥的社会生活融为一体。政治是争取政权的斗争，但同时也是思想斗争。我的家庭属于自由派，家庭的保护神是自由派的英雄和伟大的法国革命家……我出生在书籍中间。我最大的快乐之一是和我的堂兄一起翻阅祖父那些厚厚的历史书籍，注视那些插图：十字军攻克耶路撒冷、夸乌特莫克受刑、网球场宣誓①、特拉法尔加战役②……我们童年的游戏是化装成英雄的游艺会：阿尔塔格南③的决斗、熙德的马队、阿拉丁神灯或野牛比尔④在西部草原的业绩。对奇迹的爱好鼓动着孩子们。对我们来说，奇迹更是行动。历史也是行动，因此，儿童游戏、不排除情爱的游戏，是历史的开始和先导。多年之后，在《往事清晰》中，当我回首童年游戏时，我找到了对自己热衷于历史与政治的预兆。如同历史一样，童年游戏也是一种行动，其最终意义非我们所能控制。历史或许如同一种游戏，即学会死，是对死的隐谕与彩排：

我在死亡中发现了语言：

宇宙自言自语
而人却与人交谈：历史。
吉列尔莫，阿丰索，埃米里奥：
历史是我们游戏的场地
是一起做死亡的游戏。

（《往事清晰》）

——这是关于儿童游戏与历史的黑色观点。

——黑色的也是光辉的。历史是人类实验的场所。我们无法确切地知道它的意义，但在历史——即公共生活——中，人是在最高的层面上实现自己：同志之情、手足之情、集体行动、牺牲。人类生活

---

① 1789年6月20日，法国第三等级议员宣誓，在宪法通过前不离开网球场。
② 特拉法尔加战役是英海军大胜拿破仑的战役。
③ 阿尔塔格南是大仲马小说《三剑客》中国王卫队的队长。
④ 野牛比尔，即科迪（1846—1917），美国陆军侦察员，以善捕野牛著称，曾在8个月内捕杀4280头野牛。

——随便什么生活——是历史，因为我们总要面对其他人、置身于他们之中、反对他们或与他们一道生活。生活就是要活……儿童游戏是一种教我们生和死的虚拟的行动。好像有点奇怪，谈着历史和政治，怎么说起了儿童游戏？奇怪而又自然。游戏是神秘的：原本是想像的行为，可对游戏者来说，却极为真实。这是一种演习和一种开始……总之，我出生和成长的时代，包括我的家庭传统，在很大程度上解释了我对活的历史即政治的激情。不过儿童游戏也是一种真正的开始。这里又有了另一种更加强大的激情：诗歌。诗歌同样是一种游戏。一种致命的跳跃。诗歌和历史或许是同一个谜一般的现实的两面。二者都在我们的童年中。

——我的问题出于下面的情况：您多次谈到三十年代，那时您已是青年，您生活在政治思想和美学信仰的对立之中。

——起初，我不认为政治与诗歌是对立的，因为那些年我是将政治作为一种革命活动来理解的。对我来说，诗歌本身就是革命的。因此我的第一本书（与其说是书，不如说是含含糊糊的絮语）的题目是：《人之根》。这是一本情爱诗歌，我认为，它本身就是革命诗歌。我常重复马克思的那句话："彻底就要到根"。爱、性，是男女之根。诗歌和革命活动没有本质的区别，尽管其表现方式是不同的。矛盾是偶然发生的。根本的矛盾发生在稍后一点的时间，当我直面政治现实尤其是革命现实的时候。

在很多年里，甚至包括我已经抛弃了对共产主义革命政治的信仰的时候，我依然相信诗歌是一场真正的精神革命的先兆。在 1950 年，在《鹰或太阳》的最后一章（《关于诗》）里，我还说："当历史在沉睡时，会在梦中说：'在沉睡人民的前额上，诗歌是一个血的星座。当历史醒来时，意象变成行动，便产生诗：诗歌开始运作。"我那时已不受革命政治信仰的左右，但对诗歌解放威力的信仰却依然如故。

今天我不再相信诗歌能改变世界。诗歌能给我们以启迪，能揭示我们秘密的面孔，能使我们陶醉。尤其是：能使世界变成"另一个"，能显示现实的另一面。我无法生活在一个没有诗歌的世界，因为诗歌能拯救时间，拯救瞬间：不杀死它，不剥夺它的活力，而是展示它，固定它。在诗歌中，存在着静止与运动、长久与瞬间的短暂的

结合。

——这就是您去掉了自己许多政治诗篇的理由吗?

——我刚刚对您说的理由属于存在和哲学的范畴（请原谅我卖弄名词)。还有文学与美学情趣的理由，它们或许起主导作用。记得那些年——我指的是1936或1937年——我与豪尔赫·古埃斯塔有过一场争论。他对我说：您总是谈诗歌的纯粹与自由；然而您并没有模仿超现实主义者们——他们从事政治活动而不写政治诗歌，可您却写政治诗歌。”我回答说：“我的政治诗歌不遵从政党的指令，我也不把它们看作宣传。我写这些诗歌和写爱情诗、写关于一棵树的诗或关于某种精神状态的诗一样，出于同样的冲动。它们都表现了我作为人的真实。我那时是真诚的：我从不相信宣传性的诗歌，包括在我尚未完全意识到而陷入其中的时候。我那时很天真……

——后来您从自己的诗集中撤消了许多这样的政治诗篇。为什么?

——首先，不是许多。另外，我不是只撤消了政治诗篇。如果您查一查，就会发现，出于美学方面的理由而废掉的诗篇更多。我犹豫过，而且现在依然在犹豫。被去掉的政治诗歌不过四五首；其他方面的，六十多首。现在在出版我的全集，我必须面对这困难的现实：如何对待这些被取消的诗篇？我决定采取知难而上的办法。在第七卷——该卷将在今年末或明年初面世——以《试笔》为题，加进了被取消的诗作。我觉得不自然，但别无他法。收入《试笔》中的诗作，约80余首，是尝试性的，与《诗作》中所收入的不同。

《试笔》中的作品包括几个时期：有一个时期的作品，从未收入在任何书中，是由1931年的作品组成的，那时我还是个毛头小子(17岁)，还包括我在预科时期的其它作品，当时我正在编《栏杆》杂志；后来是《墨西哥谷地手册》；紧接着，是一组诗作——我之所以发表它们是出于无奈，这是我最不喜欢的作品。它们发表在一本由米格尔·N. ·里拉出版的小册子上：《野生的月亮》；往下，完整地收录了《在世界之滨》，一本发表于1942年的书，还有汇集在几本书和选集中的作品：《人之根》、《在你清晰的影子下》、《复活之夜》等；接着是《在石与花之间》（第一篇关于尤卡坦的长诗）和《西班牙的歌》（三首关于西班牙内战的诗）；总之，是一部叫作《不眠》

的系列所留下来的作品。我为什么要重新发表它们呢？因为我要是不这样做，等到我死的那一天，别人会这样做。这是现代可怕的习惯。尽管这些文本没有真正的文学价值，却是我诗歌养成的一部分。是我的史前期。我要澄清，我没有任何未发表的作品，除了一首题为《遇害女子的诗》。那是做着玩的，一种对那些年的先锋派诗歌的模拟。

——您对自己的作品修改得很多。

——是的，我改得很多。过去和现在都有一种缺乏自信的情感左右着我。还有一种追求完美的癖好，这或许是出于对自己创作的不满足。有时我不禁自问自己做得究竟是好是坏。也许第一个版本是最自然或最好的。但后悔已经来不及了。这些不同的版本摆在那里，在读者中流传，读者是真正的裁判。最终还是读者和风来选择它们。倘若有十几首诗能留存下来，我就会感到欣慰了。哪些？我不知道……

——在国家和社会中间，诗歌有什么作用？在《弓与琴》中，有一篇关于这个话题的杂文。

——我至今还在思考。在《弓与琴》的那一章（专门论述此事的短文，如同它的题目所说：《诗歌、社会与国家》），我试图将表现一种社会的信仰、意识、价值观念的艺术与国家艺术区别开来。前者的例证是雅典民主时期的艺术与中世纪的宗教艺术。我给你读一段我在这个文本中说的话：“希腊艺术——我指的是古典悲剧和阿里斯托芬的戏剧——参与了城市的争论，因为民主城邦的性质本身就要求公民对公共事物自由发表意见……哥特艺术（罗马艺术也一样）不是教皇或皇帝所为，而属于社会、城市和宗教范畴……”结论是：国家与艺术创造之间的关系总是取决于它们所属社会的性质。不过总的来说，历史检验证实不仅国家从来不是有价值的真正艺术的创造者，而且只要它企图将艺术变成实现自己目标的工具，便会使艺术丧失自己的营养并衰败下去。于是，“为了少数人的艺术”几乎总是艺术家们自由的回答，这种回答是对官方艺术和瓦解社会语言的公开的或暗地里的反抗。西班牙的贡戈拉、面对第二帝国和第三共和国的平庸之辈的马拉美，是艺术家们的楷模，当他们确认自己的孤独并拒绝当时的听众时，便赢得了创造者所期盼的最崇高的交流：与后人的交流。

我捍卫“为少数人的艺术”不是出于对贵族或精英的迷信，而

是因为它始终关系到对官方意志的抗议与否定。尤其是在现代，即从象征主义至今。当人们谈论对现代社会的批评的时候，大多是指经济学家、社会学家、心理分析学家以及其他预言家们。然而，对当代社会及其陋习、畸形和不公正的最真实、最深刻的描写与刻画却是伟大的作家和诗人们的作品。一个卡夫卡，一个艾略特，一个普鲁斯特。还不止于此：二十世纪男人和女人的隐私、爱的情感、仇恨、身体的诱惑、对死的痴迷、对博爱的渴望、厌恶与陶醉，这作为每一个人的整个世界，是当代诗人和小说家的题材。这是现代政治思想家们没有研究也没有涉及过的世界，社会学家和经济学家就更不用说了。为了了解，即所谓“认识”现代的人，不必去读一部经济论著，而是读一本福克纳的小说或一首聂鲁达的诗。

有一个列宁的逸事，何塞·雷布埃尔塔斯很喜欢讲述，可我却不能容忍。好像是说，在听一首贝多芬的交响乐时，列宁说：“不应该听这样的音乐，因为一听就会使人想拥抱旁边的人，哪怕他是一个资产阶级分子。而在如今这个时代，对他不该拥抱，而是打击。”布尔什维克的教育是残酷的，结果是建立了庞大的集中营，在他们看来是“劳动改造的学校”。诗歌正是现代政治思想所缺少的伟大因素。我们的情况就是如此！马克思令人振奋的事情之一就是经常提到伟大的诗人。几乎二十世纪所有的马克思主义者——包括其它倾向的伟大政治家们——都忘记了人是有激情、有情感、有梦想、有欲望、有自觉或不自觉的冲动的生灵。在政治领域，忘记了这一切，就会导致非人性化。

倘若在专制的社会主义失败之后诞生一种新的政治思想，则必须吸收现代文学和诗歌的全部鲜活的遗产。想要了解点人类的人就应读一读莎士比亚：那里揭示了政治的神秘……在黑格尔之后，社会学家、心理学家以及许多政治作家涉及过丧失理智的主题。这一切良苦用心在《荒原》面前都显得苍白无力。艾略特的诗篇向我们展示了现代城市的荒凉：现代人像幽灵一样徘徊在岩石、钢铁和玻璃的楼群之间。贫瘠的世界。

——您总是从诗歌的视角靠近政治。奥克塔维奥·帕斯为什么热衷于政治，既然诗歌与政治是两种不同的语言？

——政治之所以迷人是因为它向我们显示历史的面目。历史是人

类的时间，反映在一些我的同代人身上的时间。此外，我是古老诗歌传统的儿子。在但丁身上，诗歌与哲学、爱情和政治是不可分的。弥尔顿也一样，在现代，还有惠特曼和维克多·雨果。二十世纪的范例有那么多，又是那么有名，无须一一列举。另一方面，当我写政治事件时，我总是力图用政治和道义的语言。对我来说，政治与道义的关系是根本性的。它们各有自己的范畴，但又相互沟通。最后：您别忘了我对您说过的诗歌在现代社会的破坏与叛逆作用……实际上，我很少参与政治。您不妨将我的政治文本与我用诗歌和散文撰写的关于其它事情的文本作个比较，包括性爱、爱情、人类学、历史、诗歌现象、当代诗人、艺术、墨西哥的生活。对于我，政治不是唯一的激情。也不是占主导地位的激情。

——我所以提上述问题是因为有人认为诗人帕斯是一回事，政治思想家帕斯是另一回事。有些人接受前者，不接受后者。

——好，这种划分倒也合乎情理，尽管浮浅。

——刚才您谈到了列宁和马克思。您自认为是左派的对话者，为什么？

——因为我生来就和左派在一起。我受的是崇拜法国革命和墨西哥自由派的教育。在青年时期，我将决心改造世界的伟大的共产主义主张作为自己的信念。革命思想曾经而且至今依然是很宏伟的目标。我的知识与道德追求，我的生命本身以及我的批评，都是左派传统的一部分。您别忘了我们今天所谓的左派，作为一种批判的思想，始于18世纪。左派的最大弱点——它的悲剧——尤其在20世纪，就是一次又一次地忘记自己的初衷，自己诞生的标志：批判。他们为了封闭体系的一盘红豆，为一种思想意识而出卖了自己的遗产……尽管我与左派的对话经常变为论争，却从未中断过。至少在我这一方是如此。在我的内心判断中，我默默地与我的对手交流与探讨。他们是我的对话伙伴……这是一种处在消失中的对话：很快将不再有右派和左派。事实上这种划分在欧洲几乎已经完全消失了。

21世纪使人们产生激情的大问题很可能与20世纪令左派关注的问题很不相同。我指的是马克思主义思想没有预见到的问题，如生态问题。21世纪人类将面临一个巨大的威胁，或许是自旧石器以来我们历史上最严重的威胁：人类的生存问题。我不仅考虑资本主义制度

技术与赢利精神结盟对自然环境造成的可怕或许是无法弥补的破坏，而且也考虑到其它的危险：遗传生物学的进展与加工——就是这个词——智能装置的企图。一种新的建立在技术上的野蛮威胁着我们。

——就在当今，由于这些预言，您依然是使左派很不愉快的对话者，您信不信？

——我从前和现在都不会比列夫·托洛茨基更令他们不愉快。那位俄国革命家从来都是左派，然而却被看成真正的魔鬼。我不敢与托洛茨基相比，而是要以他作例证，强调左派在容忍他的批评方面所表现出的无能。尼采说，精神的价值要用它面对、承受和改变批评的能力来衡量。

——您关于共产主义的政治思想有很多改变。您的批评是从40年代开始的。

——我最初的疑问是在西班牙产生的，因为共产党人为了与左派对立面，即为了与无政府主义者、马克思主义统一工人党和托洛茨基主义者斗争而采取了令人厌恶的手段。后来，斯大林主义者与托洛茨基主义者的斗争使我在很多事情上睁开了眼睛。我对斯大林主义进行了托洛茨基主义的批评。再往后，我承受了许多不是托洛茨基主义者的人，如维克托·塞尔基，对托洛茨基主义的批评。我的大决裂发生在50年代初期，当我发现苏联存在集中营的时候。

——冒昧地问一句，您觉得“反共”这个字眼对您的人格合适吗？

——不。它将我的态度局限为极端的否定，而对我所要奉献的一切肯定的东西却一无所知。将我叫做反共分子是愚蠢而又卑鄙的。愚蠢，因为我不是这样；卑鄙，因为企图将我变成一个“反共”分子。

——从政治高度上说，您该如何定义自己呢？

——我不愿也不能给自己下定义。我不知道该怎么做。了解每个人都是很复杂很困难的。我也不例外。

——别担心，就像您说托洛茨基那样，在一座“概念的监狱”里死去。

——我不具备一个概念构成的体系。托洛茨基是杰出的思想家、伟大的领导者和伟大的战略家，是一个受人崇敬而又令人感叹的形

象，而我几乎什么也不是。要说是点什么，那就是个诗人。我一无所求。托洛茨基满怀坚定的信念死去，他坚信革命是20世纪历史的真理；我们今天知道他搞错了。我再重复一遍：我只是个诗人……

——一个以极大的热情捍卫自己的政治思想的诗人。

——是的，但它并不是一个绝对的真理。我的思想就是些意见。我现在和过去都是在捍卫我相对的真理。这使我成为很艰难的人，遭到许多人的诅咒。我感觉得到。我的态度与政治家和追求功成名就、取悦读者的作家的态度不是一回事。要敢于冒失去民众的风险。人的最大愿望就是要让大家都喜欢！我不愿从事一种文学“职业”；我愿忠于自己。

——人们对乌托邦的终结谈论很多。或许是共产党人专政的终结？也有自由主义和资本主义的终结吗？

——“乌托邦的终结”的说法传遍了世界。马克思或许会感到难堪。他有理由这样。他总是强调他的社会主义不是空想而是科学。恩格斯和所有的马克思主义者也都这么说，从伯恩斯坦到考茨基①、从卢森堡②到列宁。如果要确切地说，应该说是一种力图成为科学社会主义的典范即马克思主义的终结。马克思主义所谓的核心已经被历史驳倒了。例如，它的一个基本论断就在于把无产阶级看作一个天生的普遍的革命的阶级。从《共产党宣言》出现已经过去一个多世纪了，从真正的意义上说，在任何一个发达国家都没有出现无产阶级革命。马克思主义留下了什么？许多，其中一些很有价值。留下了它批判的气魄，尤其是它的道德遗产。

我认为自由主义也不是一种永恒的政治思想。至少到目前为止，对于解决诸如失业、等严重问题，自由主义的表现是无能的，此外，对人类造成的诸多基本问题，它能回答的也不过半数而已。对于平等与博爱，自由主义什么也没说。对于资本主义的自由民主献给我们的世界，我从未满意过，而且从未觉得它是一个生活理想。我们今天生活在一个历史的停顿中，因为革命的和自由主义的药方都有许多的欠

---

① 卡尔·考茨基（Karl Kautsky，1854—1938）马克思主义理论家，德国社会民主党领袖之一。

② 罗莎·卢森堡（Rosa Luxemburg，1871—1919）波兰裔德国革命家和鼓动家，在建立波兰社会民主党和德国共产党前身斯巴达克斯同盟中发挥了重要作用。

缺。要缔造一种新的政治思想。当我说“左和右”的说法已经过时的时候，指的就是这个意思。

新的政治思想应回顾我们传统的经典作家。伟大的十九世纪能恢复的东西也要恢复：绝对自由的思想与社会主义的思想。要考虑到科学，尤其是分子生物学和遗传学。最后，我不怕重复，要采纳我们伟大的小说家和诗人们留下的关于人与社会的观点。孕育一种新的社会模式要求对我们关于私有制及其局限的思想进行反思；民族主义，本质是合法的，但已成为这个可怕的世纪末意识形态的顽症；民主……我们当然应当重新思考民主问题。发达社会为我们提供的政治模式是民主理想的一种被废弃了的版本。具有讽刺意味的是：当我们为使墨西哥获得真正民主而斗争的时候，在那些欧洲和北美的民主国家中，竟出现了民主缔造者们未曾预见到的残疾。在《旅程》一书中我谈及过，谈得略多一些。当然我在这里说的是一些意见；不是而且我从来也不想让它们成为一种理论或体系。

——我觉得您对未来持乐观主义看法。

——您这样觉得吗？我说正相反。我无法忍受这灾难性的世纪末，充满了血迹、污浊和愚蠢。难道像古希腊罗马之后那些黑暗世纪一样，要开始一个新的野蛮时代吗？我已经和您说过我的恐惧：技术的残暴。

——人类能超越意识形态吗？

——意识形态会诞生也会死亡。思想更持久，信仰比思想还要持久。情感在更下面，也更深。宗教永久性的秘密就在于它们是对人类最深层情感的回答。死亡，对死的意识，是人诞生的标志：我们一出生就知道要死。因此，我们有宗教信仰，因为我们是要死的。要么是有宗教的粗糙的代用品，如意识形态或迷信。很少的人，最勇敢的人，用哲学理念取代了宗教信仰。诗歌、文学、艺术处在宗教与哲学之间：它们不是对人性的回答而是对人性的表现。因此艺术和诗歌比宗教和哲学更持久。谁也不再相信宙斯或帕拉斯·雅典娜，但很多人还在读《奥德赛》和《伊利亚特》。几乎无人相信乔托所画的奇迹，但他的画依然有生命力。同样为了欣赏和喜爱阿旃陀壁画，也没必要成为佛教的信徒。

——您想过哪一天诗歌会成为社会的精神食粮吗？

——我一直这么认为。包括现在。人们在战争或革命时期比和平时期读的诗歌多，您注意了吗？诗歌是一门综合艺术：一句话能表现一个世界。在这个意义上，抒情诗优于小说和叙事诗。您知道什么是恋人的激情吗？读一下卡图卢斯。他用两行诗就说清楚了："我的爱与恨相伴——不知为何却要受此熬煎……"

——您将诗歌创作与政治思想分开吗？

——分开，是的。我的政治文章是有日期的，注定是不持久的。我不是政治思想家：我只是一个有一些政治思想和意见的人。我不会向我的同代人奉献什么体系或哲学。我的意见是应时的，在某种意义上，是实用的，是我作为公民自由思考的结果。我对于某些政治主题的热情是道德范畴的，正如我在采访伊始时对您说的，是我儿童时期对历史感兴趣的结果。我当时还是个孩子，就发现人是不同的，而且是变化的。每个时代、每个文明都是不同的。对历史的热爱使我发现了别的东西：其他的文化，遥远的时代。我对哥伦布以前的世界、对印度或对远东的兴趣即由此产生。同样也对西方历史产生了兴趣，从西班牙开始：从文化上说，我们是西班牙人。在墨西哥我发现自己是欧洲人；在西班牙我发现自己是墨西哥人。

其他人是我人世命运的组成部分。离开他们，我无法了解自己也无法真正存在。我觉得刚刚对您所讲的一切已经说清楚了我的作品，不知是否彻底？不仅是关于政治题材的，还有关于其他文明或人类学的，如我那本关于列维－斯特劳斯的小书。我的另一本从有别于实用的角度出发的关于这类话题的书是《连接与分解》。这是在新教与现代的性爱面前对印度和东方的性爱（佛教密宗和道教）的审视。我觉得自己在这本书里表述了一些有创见的思想。这本小书是我的一组作品的组成部分，它们都是围绕着傅立叶所谓"激情的诱惑"即性爱万有引力定律运转的。它一点也不逊于牛顿定律。我指的是《双重火焰》那样的书，关于萨特的随笔或其它文本。

——这一切使我们离政治很远。

——没那么远。政治就是与他人共处的艺术。我所有的写作都与有时被称之为"客体"的事物有关（甚至共处）。在我最亲密的诗篇中，我在其中与自己交谈，与那个就是我自己的"另一男性"交谈；在我的性爱的诗篇中，与"另一女性"交谈；在我那些涉及宗教、

玄学或哲学题材的作品中，我向“另一位”发问。无论男女，我们总要与另一些人共同生活，并处在“另一位”面前。此与彼，我们属于这两个“不同的”而且是“不可分的”世界。谈话开始时，作为成人悲剧游戏的一种演示与开端，我们谈了儿童游戏：生与死。为了展开，儿童游戏需要一个魔幻的空间，自动并有效地使其与真实的空间分离。这个分离也是连接。游戏的这个魔幻空间具有真实性，尽管它是想像出来的，却一点也不比真正的真实逊色。花园就是一个十分真实的魔幻空间的最清楚、最普遍的范例。它是我们激情洋溢的游戏的舞台。

——在您的诗中有许多花园。

——是的，有许多，但都是同一个花园：是展示的空间。花园是大自然，不过是千姿百态的大自然。花园是最古老的神话之一，并出现在所有的文明之中。您想想主的花园，想想伊甸园，大地的天堂。那是失去的王国：第一日的天真。花园象征着基本的一致，建立在所有活着的人的契约之上。在天堂里水与树木、风、昆虫会话。一切都可以交流，一切都是透明的。人是万物之一。契约的断裂，人被逐出，是宇宙无限寂寞的开始：万物，从原子到天体，都跌落在自身，落在其孤独的现实；人类跌落在自己良知的透明的深渊，跌落在自己的无限……花园在恢复——尽管是部分和暂时的——初始的契约，那对人原有的和谐，与宇宙整体的和解。在我的某些诗篇中，尽管有显而易见的缺欠，却激励着对那充分的现实的渴望，它是那幻象中的花园的象征，而那幻象是由天和水、树木与草地、花鸟、猫狗、昆虫和爬行动物构成的。花园是儿童游戏与爱的激情洋溢的游戏的舞台。就我而言，有两个花园：儿时的在米斯科阿克，成年时的在德里。在《两个花园的故事》里我说的就是它们……

使个人创造得以满足的欲望的普遍性，或许说明了花园在所有文明和社会中存在的理由。对人类世界与自然世界之间的基本一致的怀念。恢复这种一致，哪怕是不稳定的，使我们的原始存在依稀可见：

那二人配成了对
因为失去了伊甸园。
我们被逐出了“花园”

便注定要使它再现。

——让我们来谈谈革命。您写道，革命是“慷慨的激情和罪恶的幽灵，是光明和黑暗”。我们经历了两个世纪的革命：可有别的寻求平等与公正的道路？

——是的，有别的道路。并非所有的社会变革都是革命暴力的产物。说暴力是历史的助产婆，也并非千真万确。这种暴力分娩的结果往往是早产儿。革命如同宗教一样，是光明与黑暗并存：圣弗朗西斯科·德·阿西斯与宗教裁判官托克马达，马克思与斯大林。宗教与革命之所以演变成尤其是从上层实行恐怖统治制度的倾向——现代的例证是纳粹与法西斯主义、共产党人专政和伊斯兰教——是因为这些意识形态将绝对的思想概念引入了政治。就本义而言，政治是相对价值的领域；而专制几乎总是戴着一个绝对者的面具：一个人，一种思想，一个偶像。

——不能以一种绝对的方式来谴责暴力？

——当然不能。可也不能将它理想化。

——恰巴斯的动乱引起了墨西哥政治制度的断裂。

——令我高兴的是您管它叫动乱而不是革命。拉斯卡尼亚斯的起义，无论从规模还是从纲领上说，都不是一场革命。此外，不管有没有恰巴斯的冲突，墨西哥的政治制度都要经历现在正在度过的危机。二十年前我就指出过，如果不进行某种民主改革，墨西哥的制度和全国都会遭遇严重的混乱。即使不发生恰巴斯的事变，也会发生别的事变。选举改革，尽管晚了，还是进行了并正在进行。现在我们应该做的，尤其在路易斯·多纳尔多·科罗西奥遭到怯懦的暗杀之后，是加快这些改革并实现纯净的选举。抉择是明确的：要么创造政治条件，以和平的方式实现真正的民主，要么回到当前这一代人所不了解而我在童年曾经历过的时代：动乱、无秩序、个人独裁的持久的威胁(卡兰萨、奥布雷贡、卡列斯)。科罗西奥的被杀又激活了许多幽灵。要防止倒退。唯一的方式是确立民主的价值与和平的方式。

——印第安人行政区自治呢？

——要看对自治如何理解。如果事关保护印第安人文化，使其得到振兴与出新，我赞成；要是为了给这些少数部族颁发一个不同于其

余墨西哥人的政治的、合理的司法章程，我反对。不能有双重法律，也不能有两个国家。那将是对国家体制的背叛，该体制从 16 世纪已经开始，而且 1857 和 1917 年宪法早已使其普遍实行并生效。墨西哥不是作为不同国家的联邦而诞生的。从这个意义上说，政治自制意味着倒退，倒退到哥伦布以前，倒退到各族人民混战不已的多元化。在墨西哥，从没有印第安人的“保护区”。要满足印第安人部族的正当要求，要使他们与墨西哥社会的其余部分享有同等的条件和机遇，不能将他们分离出去。后者将是自杀性的复古。

——当我们谈世纪末的时候，便想到一位八十岁的人，因为您今天满八十岁：奥克塔维奥·帕斯如何看待世界，又如何看待自己？

——在一首题为《中断的挽歌》中，我历数自己家的死者；当谈到自己时，我自问：“我是他们错误中的最后的错误吗？”我无法回答这个问题。我是人，一个会犯错误的生灵，有一些过失，也有一些好的事情。我对过去不后悔，更不捶胸顿足。我唯一能说的是我依然热爱生活。记得儿时，当太阳在米克斯科阿克村升起的时候，我们高原清晨的空气是寒冽的，那种感觉使我依然觉得有益健康。这是一种挑战，是生活发出的邀请。

——死呢？

——我不会在死神面前闭上眼睛。相反，我会睁着眼睛。不与死亡一起生活，就不是完整的生活。柏拉图说，推究哲理即准备死亡。我说生活本身就是准备死亡。生与死是同一个范畴的两半。死并非生的对立面，而是它的终结。既然我热爱生，怎么会怕死呢？

赵振江　选译

［Ｇｅｎｅｒａｌ　Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝帕斯选集　下卷
作者＝（墨）帕斯著
页数＝５９３
ＳＳ号＝１１６５７８５８
出版日期＝２００６年7月